الكتابات والنقوش الشعرية
فى العصر العباسى

د. أحمد فهمى عيسى

كلية التربية بدمياط - جامعة المنصورة

مكتبة نانسي دمياط

هـــاتف : ٤٠٣٧٥٥ - ٤٠٦٦١٥ - ٣٢٣٣٦٩

فـاكـس : ٠٥٧/٤٠٣٧٥٥

محمـول : ٠١٠١١٠٨٧١٩ - ٠١٢٧٥١٠١٠٦

البريـد الإلـكترونـي :

www.nashahean@yahoo.com

اسم الكتـاب : الكتـابـات والنقوش الشعريـة في العبـاسـي الثـانـي.

اسم المـؤلف : د/ أحمـد فهمـي عيسـي.

اسم النـاشر : مكتبـة نـانسـي دميـاط.

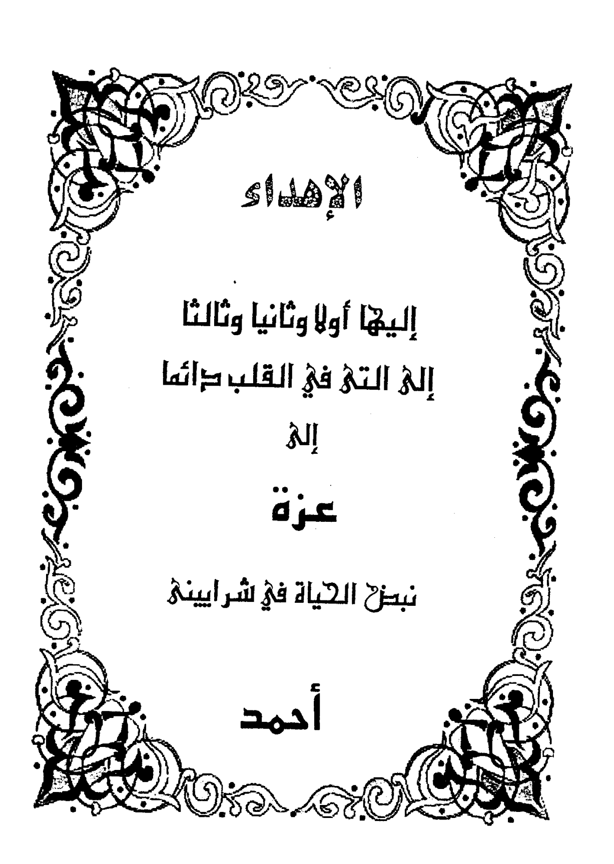
اسم الطـابع : مطبعـة نـانسـي دميـاط.

رقم الإيـداع : ٤٤٦٧/ ٢٠٠٣.

الترقيم الدولي : I.S.B.N ٩٧٧-٥٨٦٧-٣٢-0 .



بسم الله الرحمن الرحيم
«اقرأ باسم ربك الذي خلق * خلق الإنسان من
علق * اقرأ وربك الأكرم * الذي علم
بالقلم * علم الإنسان ما لم يعلم»
سورة العلق ١ : ٥



الإهداء

إليها أولا وثانيا وثالثا

إلى التي في القلب دائما

إلى

عزة

نبض الحياة في شراييني

أحمد

مقدمة البحث

كانت الكتابة فى العصور التي سبقت العصر العباسي تشكّل ظاهرة حياتية،حيث تستخدم في حدود ضيقة فيما يتصل بحياة الناس وتسيير شئونهم .

أما في العصر العباسى ومع تقدّم العلوم وتحضّر المجتمع مثّلت الكتابة ظاهرة حضارية ، حيث أصبح الإنسان مهموماً بكتابة كل ما يتصل بالحضارة الإسلامية العملاقة التي قامت فى هذا العصر بشقيّها المادى والمعنوى ، لكي تكون سجلا حضارياً للأجيال ، ومع الاهتمام بكتابة المصحف الشريف دخل بعد جمالي جديد للكتابة يتمثّل في تنميق الخط المصحفي وزخرفته ، ثم انتقل ذلك من كتابة المصحف إلى الأشياء الأخرى .

ثم انتقلت الكتابة من كتابة على الأوراق ، أو ما شابهها لحفظ العلوم وتدوين التراث ، إلى كتابة على الأشياء البارزة مثل : الدور والمساجد والمقابر ، ثم انسحبت الكتابة من النثر إلى الشعر ، حيث وجدنا الشعر يكتب في كل مكان ليؤدى رسائل عامة وخاصة لجمهور المتلقين .

ومن هنا كانت فكرة هذا البحث " الكتابات والنقوش الشعرية في العصر العباسي " نحاول فيه أن نرصد ظاهرة الكتابات الشعرية ، ودلالة هذه الكتابة ، لفت نظرنا إلى هذه الظاهرة كتاب " الظُّرف والظرفاء " للوشّاء ، حيث تناول بعض هذه الكتابات ، مما أغراني بتتبع هذه الظاهرة في مصادر أخرى ، حتى اكتملت مادة البحث .

وقد جاء البحث في تمهيد وأربعة فصول :

يتناول التمهيد ماهية الكتابة والنقوش وسمات الكتابة .

الفصل الأول . الكتابات الشعرية على الدور والأثاث والفرش والمقتنيات .

الفصل الثاني : الكتابات الشعرية على المساجد والقبور .

الفصل الثالث : أثر الجوارى على الكتابات الشعرية .

الفصل الرابع : من سمات الكتابات الشعرية .

وقد ذيلّنا البحث بخاتمة توضح أهم ما جاء في البحث وثبت بأهم المصادر والمراجع التى اعتمد عليها البحث .

وفى النهاية أسأل الله أن يجد هذا البحث قبولا لدى الباحثين والدارسين وأن يشكل لبنة فى سلسلة الأدب الحضاري التي أتمنى أن يعينني الله على تجلية مظاهرها المختلَفة .

« إنّه نعم المولى ونعم المعين »

الدكتور : أحمد فهمي عيسى

تمهيد

يُقصد بالكتابة " عملية رسم رموز الأصوات والمعاني . أي تسجيل رموز الكلام باليد " (١)

وتُعرّف النقوش بأنّها " كتابات محفورة على حجر أو مبانٍ أو أخشاب أو معادن قديمة " (٢) . فالنقوش كتابة أيضاً ولكنها تكون غائرة في الشيء المكتوب عليه .

والكتابة بطبيعة الحال ليست لغة ولكنّها " طريقة لتسجيل اللغة بواسطة إشارات ورموز مرئية . كما يقول بلومفيلد " (٣)، ومن البديهي بعد ذلك " أن الكلام قد سبق الكتابة . وفي العربية كان عصر التدوين بعد أن نظم الشعراء القدماء أشعارهم وتبادلها الرواة والناس شفاهة ، ولذلك كانت الصورة المسموعة للغة العربية أسبق من الصورة المكتوبة أو المقروءة . ونذكر هنا نسخ المصحف وتدوين السيرة النبوية والرسائل القضائية والديوانية ، وتاريخ الفتوحات بعد الحفظ في الصدور، والرواية والتناقل الشفهي " (٤)

وربما أن الذي شجع على الكتابة والتدوين هو القرآن الكريم " فما من شك في أن النص القرآني حظى من المسلمين بنصيب كبير من إبداعهم في التشكيل الخطي فكتبوه على صفائح الذهب والفضة ، وعلى الحرير والديباج ،

---

(١) معجم المصطلحات العربية : مجدى وهبة وكامل المهندس ، ص٣٠٦.

(٢) نفسه ، ص٤١٩.

(٣) اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة : د. محمد العبد ، ص١٦.

(٤) نفسه ، ص٢٨ ،٢٩.

وزينوا بها محافلهم ومنازلهم ونقشوها على الجدران في المساجد والمكاتب والمجالس " [1]

والأداء المكتوب يختلف عن الأداء الصوتي " في كونه يستخدم مادة مغايرة ، وهي الخطّ أو الكتابة ، يخاطب بها البصر مثلما يخاطب الصوتي السمع [2] " .

واللغة المكتوبة تتمتع بميزتين لا توجد في اللغة المنطوقة :

إحداهما : أنها لغة باقية ، أما اللغة المنطوقة فزائلة .

والأخرى : أنها يمكن أن تنتقل عبر مسافات بعيدة على عكس اللغة المنطوقة [3].

ومن خلال هاتين الميزتين تستطيع اللغة المكتوبة أن تؤدي إلى عدة وظائف منها :

" وظيفة التخزين التي تتجاوز بعملية التوصيل الزمان والمكان . ومنها :

نقل اللغة من المجال السمعي إلى المجال البصري ، والسماح بسبر أغوار الكلمات والجمل في سياقاتها الأصلية " [4] وبهذا يستطيع الكاتب أن :

ينظر فيما كتب ، كما يمكنه أن يتوقف بين كلمة وأخرى دون أن يخشى مقاطعة محدثه ، وينال حقه في اختيار مفرداته ، وربما استعان بالمعجم إن اقتضى الأمر ، وله أن يفحص ما وصل إليه في ضوء ملحوظاته ، وله أيضاً أن يعيد تنظيم ما كتب ، بل ربّما بدّل رأيه فيما يود قوله " [5] وبهذا " تحتضن

---

(١) مجلة الفكر العربي "العدد ٦٧ "،ص١٢٢. عدد خاص بالجماليات العربية .

(٢) مجلة الفكر العربي ، ص١٢١.

(٣) اللغة المكتوبة ،د. محمد العبد ، ص٢٩، ٣٠ .

(٤) نفسه ، ص٢٧ .

(٥) اللغة المكتوبة ، د. محمد العبد ، ص ١٠٩ .

العلامات البصرية الشفرية الكلمات احتضاناً كاملا بحيث يمكن للبنيات شـديدة التعقيد ، والإشارات التي أمكن تطويرها من خلال الصوت أن ، تسجّل تسجيلاً مرئيا دقيقاً بكل ما فيها من تعقيد ، كما يمكنها – لأنها مسجّلة تسجيلاً مرئيـاً أن تنجز إنتاج بنيات وإشارات أكثر دقة ، تتفوق كثيراً على إمكانـات القـول الشفاهي . وقد كانت الكتابة بهذا المعنى العادي ولا تزال ، أخطر الاختراعات البشرية التكنولوجية . فهي ليست مجرد تابع للكلام . ذلك لأنّهـا بتحريكهـا الكلام من العالم السمعي الشفاهي إلـى عـالم حسـي جديـد ، هـو عـالم الرؤية ، تحدث تحولا في الكلام والفكر معاً [١] .

ووظيفة أخرى تؤديها الكتابة تتمثّل في عملية التسجيل ، " فإذا كان للخط العربي – مثلا – دوره الزخرفي الهام فإن دوره التسجيلي لا سبيل إلى إنكاره أو التقليل من أهميته ، ذلك أن ما قدّمته الكتابات العربية الأثريـة بخطوطهـا المختلفة على العمائر الإسلامية ومنتجاته الصناعية والفنية ومخطوطاتها التي وصلتنا تعتبر من المصادر التاريخية الفنية الرئيسية لدراسة المجتمع الإسلامي من جميع نواحيه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفنية " [٢]

وظيفة أخرى تلعبها الكتابة تتمثل في " التمييز على سبيل المثـال بـين الشعر والنثر بطريقة الكتابة التي تأخذها القصيدة ، حيث يتميز السطر الشعري عن النثري .

---

(١) الشفاهية والكتابية ، والترج . أونج ، ترجمة : د. حسن البنا عز الدين ، ص ١٦٦، ١٦٧.
(٢) تطور الكتابة الخطية العربية ، د. محمود عباس حمودة ، ص ٣٤٨ .

فالدلالة الكتابية في هذا المعنى ليست تعزيزاً للنص ولكـن إشـارة ذات طبيعة بنيوية " [1] وظيفة أخرى تؤديها الكتابة وهي إتاحة الاسترجاع بالنسـبة للمتلقي حيث " تؤسس الكتابة في النص « خطاً » من ا الاطراد خارج العقـل. وإذا كان تشتيت الانتباه يخلط أو يطمس من العقل السياق الذي بـرزت منـه المادة التي أقرؤها الآن فمن الممكن استعادة السياق بإرجاع البصر سريعاً عبر النص على نحو انتقائي . كما يمكن أن يحدث هذا الاستدبار مصـادفة تمامـاً وحسب متطلبات الحالة . فالعقل يركز طاقاته على التحرك إلى الأمام ، لأن ما يعبره يقع خافتاً خارجه ، ويكون دائما متاحاً أول بأول على الصفحة المكتوبة. ويختلف الموقف في الخطاب الشفاهي ، فليس ثمة شـيء تسـتدبره خـارج العقل ، لأن المنطوق الشفاهي يكون قد تلاشى . بمجرد أن ينطق به [2] .

كما أن الكتابة توسع من إمكانية اللغة بصـورة تكـاد تفـوق القيـاس تقريباً ، وتعيد بناء الفكر وفي خلال ذلك تحوّل بعضاً من اللهجات إلى لهجات مكتوبة [3].

ووظيفة أخرى تتمثّل في تجميل اللغة نفسها " فلمّا كان الشـكل أول مـا يطالعنا ، فإن بؤره المضمون تظل محتجبةً ، أو في مرتبة خلفية يمكن للدلالة الكتابية أن تدعمها أو تنبه القارىء إليها " [4] فالكلمة العربية هـي صـورة تتضمن صوتاً ومعنى وخيالا مرئيا " وعلى هذا فإن الكلمـة العربيـة عنـدما استخدمت كعناصر فنية في الرقش العربي ، لم يكن القصد الإفادة من شـكل

---

(١) مجلة الفكر العربي " العدد ٦٧ " ، ص ١٢١ .
(٢) الشفاهية والكتابية ، ص ١٠١ .
(٣) نفسه ، ص٥٤ .
(٤) شعرية النوع الأدبي : رشيد يحياوي ، ص١٤٥ ، ١٤٦ .

هذه الكلمة الفني بحد ذاته وحسب ، بل كان القصد تركيب لوحة فنية ذات أبعاد مكانية وزمانية . وبهذا تصبح الكلمة صورة تكشف عن المفاهيم الكامنة فيهـا وأصبحت الصورة مصعداً يرقى بالحدس إلى هذه المفاهيم مباشـرة للرابطـة القوية بين صورة الكلمة وبوادر الشعور بالطبيعة (١) .

ولم تقتصر الكتابة على الورق بل امتدت للتحـف الفنيـة والمعماريـة بواسطة التلوين والتطعيم والحفر سواء في الجص أو الخشب أو الحجر أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة " (٢) بحيث " لا يكاد يخلـو أثـر مـن الآثـار الإسلامية من زخرفة أو نقش ، فقد كانت من لوازم العمل الفني الإسـلامي ، لأن الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفراغ ، ويرغبون في تغطية السـطوح والمساحات بالزخارف " .

وأما المواد التي كان الخط العربي أهم عنصر من عناصرها الزخرافية هي : الآجر، الرخام ، الجص ، المعـادن ، النقـود ، النسـيج ، الفخـار ، الخزف " (٣)

*****

وبرغم المميزات التي تتسم بها الكتابة وبرغم الوظائف التي تؤديها وجد من يرميها ببعض العيوب والتي منها :

---

(١) جمالية الفن العربي : د. عفيف بهنسي ، ص١١٠ .
(٢) تطور الكتابة الخطية العربية : د. محمود عباس حمودة ، ص٣٢٧ .
(٣) نفسه ، ص ٣٣١ .

" أن معرفة لغة الكتابة أو اللغة الفصيحة منحصرة في دائرة المتعلمين " [1] . معنى هذا أن قطاعاً كبيرا من غير المتعلمين لن يقرأها وبالتالي لن يشملهم الدور التبليغي للرسالة المكتوبة .

كما " يذهب سقراط الذي يتحدث أفلاطون من خلاله إلى أن الكتابة تدمر الذاكرة ، فأولئك الذين يستخدمونها سوف يصبحون كثيري النسيان يعتمدون على مصدر خارجي لما يفتقدونه في المصادر الداخلية . أي أن الكتابة تضعف العقل [2] .

بالإضافة إلى " أن النص المكتوب لا يستجيب للسائلين . فإذا سألت شخصا أن يشرح ما قاله أو قالته ، فسوف تحصل على شرح أما إذا استجوبت نصاً ، فلن تحصل على شيء فيما عدا الكلمات نفسها ، الغبية غالباً ، التي استوجبت سؤالك في المقام الأول .

الكتابة كذلك لا يمكن أن تدافع عن نفسها على نحو ما يمكن للكلمة المنطوقة ، فالكلام والفكر الحقيقيان يوجدان دائماً في الأساس في سياق من الأخذ والعطاء بين أشخاص حقيقيين . أما الكتابة فسلبية ، خارجة عن هذا السياق تحيا في عالم غير حقيقي ، أو غير طبيعي [3] .

كما أن الكتابة " بتخزينها المعرفة خارج الذهن ، تحط من شأن أولئك الحكماء الكبار من الرجال والنساء الذين يعيدون صوت الماضي [4] .

---

(١) اللغة المكتوبة : د. محمد العبد ، ص ٤٤ .
(٢) الشفاهية والكتابية ، ص١٥٨ .
(٣) نفسه ، ص١٥٩ .
(٤) نفسه ، ص١٠٤ .

كما أن الكتابة قد تضعف من حيوية التواصل بين الأشخاص " ذلك أنّــه لما كان التواصل اللفظي لابد أن يتم بالمشافهة المباشرة ، بما يتضمنه ذلك من ديناميات الصوت في عملية الأخذ والرد ، فإن العلاقة فيما بــين الأشــخاص تحتفظ بدرجة عالية من التجاذب ، ودرجة أعلى من المنازعة " [1] لا توفرهــا الكتابة .

هذه العيوب قد تكون صحيحة إذا كانت اللغة المكتوبة جاءت بديلا عن اللغة المنطوقة وليست رمزاً لها تنتفع بعدم وجودها ، كما " أن كل النصــوص المكتوبة مضطرة بطريقة ما مباشرة أو غير مباشرة إلــى الارتبــاط بعــالم الصوت ، الموطن الطبيعي للغة ، كي تعطي معانيها . وقراءة الــنص تعنــي تحويله إلى صوت ، جهورياً كان ، أو في الخــاطر ، مقطّعــا فــي القــراءة البطيئة ، أو اختزالا في القراءة السريعة الشائعة في الثقافات ذات التكنولوجيــا العالية . فالكتابة لا يمكن أبداً أن تستغني عن الشفاهية [2] واللغة المكتوبــة إن افتقدت بعض لوازم اللغة المنطوقة كالمؤثرات الصوتية ، أو بعض الإشــارات الجسمية كحركة اليدين ، وتعبيرات الوجه " وهي إمكانيات تقوي آثر الشــفرة المنطوقة في العملية التبليغية " [3] ، إلا أنها أكسبتها بعداً زمانياً وكتبــت لهــا السيرورة والبقاء .

*****

فإذا انتقلنا إلى الكتابات الشعرية لوجدنا " أن الشــعر لــم يعــرف فــي بداياته ، ولمدة طويلة إلا بالإلقاء الشفوي إلى بدأ تدوينه في عصــر التــدوين

---

(١) الشفاهية والكتابة ، ص١٠٩ .

(٢) نفسه ، ص٥٥ .

(٣) اللغة المكتوبة ، د. محمد العبد ، ص١١٠ .

ليجمع ضمن المختارات ، أو مضافاً للأخبار ، ومن ثمّ دخلته الكتابة ولكن وظيفتها فيه اقتصرت إلي حين على توصيل المتن الشعري دون أن تؤسس على غرض جمالي [١] .

ولكننا في الشعر لا يجب أن نتحدث فقط عن الكتابة ، وإنمّا على كل المظاهر الجمالية التي وظّف فيها ، أو وظّفت لتقديمه وعرضه لإبلاغه من أجل أن يفعل في التلقي ، فبانتقال التلقي العربي من المسموع إلى المقروء كان لابد أن تتغيّر عادات التلقي وتوقعات القراء ومقاصدهم من تداول الشعر.. بدءاً من تزويق الدواوين الشعرية بالصور إلى استخدامه كأداة لتجميل وتشكيل إبداعات أخرى فيكون هنا الطرف المستعار لا الطرف المستعير [٢] .

وقد تحوّل المجتمع العربي إلى توظيف الشعر في هذه المجالات منذ فترة متقدمة ، حيث تحول الشعر إلى حِلية ، وأصبح يكتب بماء الذهب على حمائل السيوف والكؤوس والمراوح والأسرّة ، وأصبح يكتب حتى على الألبسة .

بل أصبح الشعر كالوشم ينقش على الأكفُ بالحناء [٣] .

وقد شق الشعر بهذه الطرق سبلا جديدة بحث من خلالها عن الوسائل المناسبة للإفصاح عن نفسه . وبعد أن كان محاصراً بين دفات الكتب وصفحات الدواوين ، أصبح هو مُحاصِراً للبصر آمراً ناهيا ، مادحاً ، متغزّلا .. ولم يعد الشاعر هو الذي يتكلم وإنّما الشكل والمادة التي تشكّل فيها هي التي تتكلم . كما لم تعد القصيدة تنطق أو تكتب لمرة واحدة لتدفن . وإنّما

---

(١) شعرية النوع الأدبي : رشيد يحياوي ، ص١٥١ .
(٢) نفسه ، ص١٥٢ .
(٣) مجلة الفكر العربي (العدد ٦٧) ، ص١٢٦ ، ١٢٧ .

أصبحت دائمة الكلام شاهدة على كل من قرأها ، فخرجت بـذلك مـن متعـة المناقشات الذهنية إلى متعة النظر والتلقي البصري " (١) .

ولقد تقدمت الكتابات الشعرية في العصر العباسي تقدماً مذهلا فلم نجـد آثراً إلا وعليه كتابة شعرية ، بدءاً من الدور وما تحويه من الفرش والمتـاع والمقتنيات ، ومروراً بالمساجد والقبور ، وانتهاءً بما كتبته الجـواري علـى لباسهم أو أجسادهن ، أو أدواتهن المختلفة . كل ذلك تمّ عبـر دلالات كتابيـة مختلفة ، استطاع الشعر المكتوب من خلالها أن يؤدي نوعاً من التواصل عبر فترات زمنية طويلة ، أو يكون هو وسيلة التواصل الوحيدة لمانع من الموانـع فيظلل الأجواء بروح الشعرية بالإضافة إلى مميزات ووظائف الكتابيـة التـي أشرنا إليها.

ونحن بدورنا سنحاول في الفصول القادمة أن نتوقـف عنـد الكتابـات الشعرية ودلالاتها ، وسمات الشعر المكتوب إن شاء الله تعالى .



(١) شعرية النوع الأدبي ، ص١٥٥ .

الفصل الأول

الكتابات والنقوش الشعرية

على

الدور والفرش والأثاث والمقتنيات

سنحاول في هذا الفصل أن نتتبع الشاعر فيما كان يكتبه على الدور ومحتوياتها من الفرش والأثاث ، والمقتنيات ، أو ما كان ينقش من شعر على الأشياء فيها.

والحديث عن الدور والديار ليس جديداً في الشعر العربي ، فالدار كانت تمثل للشاعر القديم الملجأ والوطن والملاذ والحبّ والحبيبة في آن واحد .

وفي العصر العباسي وبعد النهضة العمرانية الفذة التي قامت في هذا العصر ، وجدنا فناً أدبياً جديداً بدأ يطل علينا وهو في " الديارات " ، تحدث فيها الشاعر عن الدور وبنائها ووصفها وكل ما يتعلق بها ، سواء أكان الشاعر يصف داره أو يصف دار غيره ومن عجائب هذا الفن أن نجد الصاحب بن عبّاد يبتني داراً فيقترح على أصحابه من الشعراء وصفها ويتبارى الشعراء فيخلّفون لنا ما يقرب من عشرين قصيدة في وصف دار الصاحب[1] .

ولكن الشاعر العباسي لم يقف أمام الدور واصفاً متأملا فقط بل انتقل بها نقلة جديدة أوجبتها مظاهر الحضارة المتنامية فوجدنا الدور تستخدم كمكان إعلاني أو صفحة يسطرها الشاعر بما يريد أن يعلنه للغير من غزل وحكمة وشكوى ووصف ، وغيره من الأغراض الشعرية ، فالمجتمع العباسي أعطى الشاعر مساحة واسعة من الحرية والانفتاح . فوجدناه لم يقتصر في شعره على ما كان عليه سابقوه . ولكنّه أضاف إليه بعداً كتابياً جديداً ، لا من أجل حفظ الشعر في الكتب ، أو نقله من الشفاهيه إلى الكتابية ولكن بقصد الكتابة الإعلانية حيث انتقل بها الشاعر من مخاطبة السمعي إلى مخاطبة البصري

---

[1] انظر يتيمة الدهر : للثعالبي ؛ تحقيق د مفيد محمد تميمة ، ص٣ ، ٢٤٠ وما بعدها ، دار الكتب العلمية بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٣- ١٩٨٣

عبر التقيد المكاني والامتداد الزمني . فنراه يتجرأ ويكتب ما يحس بــه علــى أبواب الدور وحيطانها ، ومجالسها وبسطها وفرشها وأثاثها ، وغير ذلك مــن الأشياء والمقتنيات . ليقيد نفسه من ناحية وليتوجه برسالة أدبية مستمرة إلــى المتلقي الذي ينتخبه ويختاره من ناحية أخرى .

فإذا كان الشاعر يستخدم الشعر في التعبير عن لواعجــه وأشــواقه أو كنفثة شعورية كما كان عند الشعراء العذريين ، وحتى هذه النفثــة الشــعورية كان يستكثرها عليه المجتمع آنذاك فحاكمه على الأغلب لأنّه تألّم في شعره أو نوّه بمن أحب . **أما في العصر العباسي فإننا نجد هذا الشعر الغزلي على باب دار بالحجاز** ، يصرح فيه الشاعر أن خلف هذا الباب محبوبةً له ملكت عليه قلبــه وكيانه . جاء في الظرف والظرفاء للوشاء [1] وأخبرني صديق لي أنّــه قــرأ على باب دار بالحجاز :

يا دارُ ، إنّ غــزالا فيــك عَــذّبني
لله دَرُّك مــــا تحــــوين يــــا دارُ

الدار تملكنــي ويحــي وصــاحبُها
قلبــي ، مليكــان : ربُّ الــدارِ والــدّارُ

يا دارُ لولا غَــزَالٌ فيــك عُلّقنــي
ما كان لــي فيــكِ إقبــالٌ وإدبــارُ

(١) الظرف والظرفاء ، للوشاء ، ص ٣٣٩ .

فوجود المحبوبة في هذا الدار ، جعله يمّر حول هذه الدار كثيراً ، مقبلا مرة ومدبراً أخرى . فالشاعر هنا يصرح بما كان يضمره قديماً ، والمجتمع يقبل منه هذا ، فلم يحاكمه على ما كتب ، ولم يحاكمه على إقباله وإدباره .

أو هذا الشاعر الذي لم يكتف بالكتابة فقط ، ولكنّه تخطاها إلى النقش على الحجر ليطيل في البعد الزماني ، ليبين لنا تعجبه وتحّسره على دار مازالت موجودة وتعج بساكنيها ، ولكنها خالية من حبيبته التي كان يهواها. فنراه يتساءل مخبراً ، أليس شديداً فرقة الجار للجار . جاء في الظرف [1] وأخبرني من قرأ على باب دار بإصطخر منقوشاً بحجر :

أرى الدارَ من بعدِ الحبيبِ ولا أرى
حبيبي مع الباقين في عَرْصَةِ الدارِ
فيا عجباً إذ فارق الجارُ جاره
أليس شديداً فرقةُ الجار للجارِ

أو هذا الذي كتب حافراً في الجصّ ، لينقل فيه عمق ما هو موجود في فؤاده من لوعة وأسى تتطلب الرحمة والشفقة من الحبيب. جاء في الظرف [2] وقرأت على باب دار خدشاً في الجصّ بعودٍ :

هلا رَحِمتُم مَوقفي بفنائكم
مُتعرّضاً لنسيمكم أتنشّقُ

(١) الظرف ، ص ٣٣٩ .
(٢) نفسه ، ص٣٣٨، ٣٣٩ .

متلدداً أبكي لِمـــا قـــد حـلَّ بـــي
مثــل الغريــقِ بمــا يَــرى يتعلّــقُ

ومن هنا وجدنا الغزل الذي يصور العلاقة بـين الشـاعر ومحبوبتــه يتخطى القول والسماع إلى الإعلان البصرى ، ومن مخاطبة المحبوب فقط إلى مخاطبة كل من له صلة بالمحبوب ، أو إن شئنا قلنا : الانتقال من التعبير إلى التسجيل .

وأحياناً يستخدم الشعر المكتوب للإعلام فقط وليس للإعلان ، كهذا الشاعر الكندي الذي يريد أن يخبر مقصوديه إلى أنّه حضر إليهم ، ورغم ما تجشّــمه من مشقة وتعب ، إلاّ أنة لم يجدهم . وكان يتمنى وجودهم ليزولَ بهــم همّــه ويزداد سعادة وسروراً . جاء في ترجمة على بن ثْروان الكندي ، وكتب على باب دار أحد أصدقائه هذين البيتين [1]

حضـــر الكِنـــدي مغنـــاكم فلـــمْ
يَـــركم مـــن بعـــد كـــدٍّ وتَعَـــب
لـــو رآكـــم لتجلّـــى هَمّـــهُ
وانثنـــى عـــنكم بحُسْـــنِ المنقلـــب

وأحيانا ينتقل الشعر المكتوب إلى الجانب الوعظي الإرشادي فنراه كما كتــب أسامه بن منفذ على حائط دار محّذراً من الدنيا ، داعياً إلى عدم الاغترار بها ،

---

(١) معجم الأدباء ، جــ٣ ،ص٥٦٦ .

مذكراً بمصير من سبقونا ، حيث انتقلوا من القصور إلى القبور . جاء في ديوانه [1] وكتب على حائط دار بصور :

احذر من الدنيا ولا
تغتر بالعمر القصير
وانظر إلى آثار من
صرعته منّا بالغرور
عَمَرُوا ، وشادوا ما ترا
ه من المنازل والقصور
وتحوّلوا من بعد سكنا
ها إلى سكني القبور

فالشاعر انتقل بالشعر المكتوب من الإعلان إلى التذكير والدعوة ، إلى وقفة مع النفس ، أظن أن الكلَّ في حاجة إليها في كل زمان ومكان . وهنا تبرز أهمية هذه الرسالة التي أكسبتها الكتابة السيرورة والبقاء ، حيث جمعت بين غرور يقطفه العمر القصير ، وبين ترف وفخفخة القصور والتي تنتهي بمذلّة في القبور .

ومن العظة والعبرة ما كتبه ابن دريد على حائط دار كبيرة خربت ، مستلهماً منها ، أن الدنيا إذا جمعت يوماً سرعان ما تفرّق ، وإلاّ فأين أهل هذه الدار ؟! جاء في معجم الأدباء " [2] وحدّث المَرْزُبانيُّ قال : قال ابن دريد :

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ ، ص٣٣١ .
(٢) معجم الأدباء ، ص٥ ، ٢٩٩ .

خرجتُ أريدا زهران .. بعد دخول البصرة فمررت بدار كبيرة قد خربت فكتبت على حائطها :

أصبحوا بعد جَميع فِرَقاً .. وكذا كلُّ جميع مُفتَرِقْ

هذا البيت الذي كتبه ابن دريد أغرى بأخر ممن وصلتهم الموعظة والعبرة أن يجيزه ببيت كتبه تحته مبيناً أن الدنيا إذا ما أضحكت فسرعان ما تبكي : يقول ابن دريد [1] : فمضيت ورجعت فإذا تحته مكتوب :

ضحكوا والدَّهْر عنهم صامِتٌ

ثمَّ أبكاهُمْ دَمَاً حين نَطَقْ

<u>وأحيانا تنسحب الموعظة إلى الحكمة التي تغري الغير بالإجازة</u> ، فأبو جعفر المعدني من شعراء دمية القصر عندما رأى مكتوبا على جدار !

لكلِّ شي فقدته عِوَض

وما لفقد الحبيب من عِوَضَ

فسرعان ما أجازه في حكمة بليغة توضح أن من أشدّ الشدائد اجتماع الفاقة والمرض يقول :

وليس في الدّهر من شدائد

أشدُّ من فاقة على مرض[2]

(١) معجم الأدباء ، ص٥، ٢٩٩ .

(٢) دمية القصر للبخارزي ، جـ٢ ،٤١٤ .

وأحياناً ينتقل الشعر المكتوب إلى الشكوى . فنجد أبا الفـرج الأصـفهاني يكتب على حائط بيته أبياتاً يعبر فيها عما هو فيه من عـوزٍ وفاقـةٍ والحالـة الشديدة التي هو عليها ، فلعلّ بعض المارين على بيته يقرأها ، فيرق قلبه عليه ويساعده فيخرجه مما هو فيه . جاء في معجم الأدباء في ترجمة أبي الفرج [1] وكتبت هذه الأبيات على حائط البيت الذي أسكنه :

الحمـــد لله علـــى مـــا أرى

من صنعتي مــن بــين هــذا الـورى

أصـــارني الـــدّهر إلـــى حالـــةٍ

يَعْدَمُ فيهـا الضـيف عنـدي القِـرى

بُدّلت مــن بعــد الغنــى حاجــةً

إلـــى كـــلابٍ يلبســـون الفِـــرا

أصــبح أدْمُ الســوقِ لــي مــأكلا

وصــار خبــز البيــت خبــز الشّــرا

وبعــد ملِكــي منــزلا مُبهجــاً

ســكنتُ بيتــاً مــن بيــوتِ الكِــرَى

فكيــف أَلْقَــى لاهيــاً ضــاحكا

وكيـــف أحظـــى بلذيـــذِ الكَـــرَى

---

(١) معجم الأدباء ، جـ٤ ،٦١ .

سبحان من يَعْلَمُ ما خلفنا

وبين أيدينا وتحت الثرى

والحمد لله على ما أرى

وانقطع الخطبُ وزال المِرا

وقد يستخدم الشعر المكتوب في التعزية ، وهنا يبرز دور الكتابة حيث نجد أن التعزية لم تعد موجهة إلى إنسان بذاته ولكنها تحمل دعوة عامة للجميع للصبر على نوائب الدهر ، حتى وإن قصدت شخصا بعينه إلاّ أنها بعد الكتابة لم تعد مقيدةً عليه . جاء في العقد الفريد [1] وُجد في حائط من حيطان تُبع مكتوب :

اصبرْ لدَهْرٍ نال منك فهكذا مَضَتِ الدُّهورُ

فرحٌ وحُزنٌ مرّة لا الحُزن دام ولا السرور

وأحياناً يدور الشعر المكتوب حول الوصف ، مثلما كتب سبط التعاويذى شعرا على حائط بركة ، واصفا فيه جمال البستان وجمال اليوم الذي قضوه فيه . ويكون الغرض من الكتابة تسجيل التعبير عن السعادة الغامرة بما حدث في هذا اليوم في هذا المكان جاء في ديوانه [2] وقال وقد حضر مع جماعة في بستان جعفر الرّقاص بالجانب الغربي فلمّا خرج كتب على حائط بركة فيه :

---

(١) العقد الفريد : جـ ٣، ٣١٠ .

(٢) ديوان سبط التعاويذى ، ص٣٦٩ .

بســـتان جعفـــر مثلـــهُ	فــي ظُرفـــه وشَـــمائِلهِ
والبركـــةُ الفيحـــاء تخجـل	مــن نـــداه ونائلـــه
فيهـــا الأنابيـــب التـــي	تتهـــلُ مثـــلُ أناملـــهُ
يـــا حبـــذا ولَـــعُ النسَّـــيم	ببَانِـــهِ وخمائلـــه
وتَـــرنم الــدُولاَب فـــي	غَدواتـــه وأصـــائله
والمـــاءُ كالحَيَّـــات بـــين	مُـــروره وجَداولـــه

<u>وأحيانا *يدل الشعر المكتوب على المدح والاعتراف بالفضل*</u> ، التسجيل هنا يعطي الاعتراف بالفضل بعداً زمانياً . فأبو الحصين المعري مثلا ينقش على دائرة درابزين داره أبياتاً يعترف فيها بفضل آل مرداس عليه . يقول [1]

دارٌ بنيناهـــا وعشـــنابها
في دعـــة مِـــنْ آل مـــرداسِ
قَوْمٌ مَحَوْا بؤســـي ولـــم يتركـــوا
علـــيّ فـــي الأيّـــام مـــن بـــاسِ
قـــل لبنـــي الـــدنيا الـــدّنيّا ألا
هكـــذا فليحســـن النـــاس إلـــى النـــاس

وكأن الشاعر هنا يريد أن يسجل اعترافه بالفضـــل لأهلـــه إلـــى أبـــد الدهر ، أو يبقى ما بقى هذا النقش على الخشب .

(١) معجم الأدباء ، جـ٣، ١٧١ .

وأحياناً تدور الكتابة حول إعلان الكرم وإقراء الضيف . فأبو طالب المأموني مثلا كتب على فناء داره [1]

حكم الضيوفِ بهذا الربع أنفذ من

حكم الخلائف أبائى على الأمم

فكلُّ ما فيه مَبْذول ٌ لطارقه

فلا ذمام له إلاّ على الحرم

فالشاعر هنا يعلن للضيوف والطارقين أن كُلّ ما في هذا البيتَ مبذول لهم.

وأحياناً يعبر الشعر المكتوب عن الفخر ، فنجد الشاعر الخليل بن أحمد السجزى من شعراء اليتيمة – يكتب لأبي جعفر صاحب سجستان في صدر إيوانه [2]

من سَرّه أن يرى الفردوس عاجلةً

فلينظر اليوم في بنيان إيوانى

أو سَرّه أن يرى رضوان عن كثب

بملء عينيه فلينظر إلى البانى

فأبو جعفر يفتخر بما بنى ، ويشبهه بالفردوس في الجنة ولكنه للأسف قتل وأمر الخليل السجزي أن يكتب تحت البيتين السابقين على لسانه :

---

(١) يتيمة الدهر : جـ٤ ، ١٩١ .

(٢) نفسه ، جـ٤ ، ص٣٣٨ .

لو كانت الدار فردوساً وساكنها

رضوانُ لم يبلُ فيها جسمُ رضوانِ

الموت أسرع في هذا فأهلكه

والدهر أسرع في تخريب إيواني

وكما استخدمت أبواب الدور وحيطانها كلوحات إعلانية للشعراء استخدمت أيضاً صدور المجالس . كهذه الأبيات الغزلية التي كانت مكتوبة في صدر مجلس لأمير المؤمنين الخليفة المأمون وفيها [1]

صِلْ من هَوَيْتَ ودَع مقالة حاسدِ

ليسَ الحسودُ على الهَوى بمُساعِدِ

لم يَخْلُقِ الرَّحْمَنُ أحسنَ مَنْظَرا

من عاشقين على فِراشٍ واحِدِ

مُتعَانقَين عليهما أزْرُ الهَوى

مُتوَسِّدين بمِعصَمٍ وبساعِدِ

يا من يلَوم على الهَوى أهلَ الهَوى

هل تستطيعُ صَلاحَ قلبٍ فاسدِ

فهذه أبيات غزلية فيها من الرقة والظرف ما كان ، وكأنها رسالة موجهة للجواري داخل القصر.

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٧ .

وصدر مجلس آخر تكتب فيه حكمة بليغة توحى بأن وطن الإنسان هــو الذي يعيش فيه ويتكسب منه بصرف النظر عن المنشأ . جاء في الظــرف [1] وفي صدر المجلس مكتوب :

إذا كنت في أرض غريبــاً فَرَجِّهــا
ولا تكترث فيها نزوعــاً إلــى الــوطنْ
فما هــي إلاّ بلــدةٌ مثــل بلــدةٍ
وَخَيْرُهما ما كان عَوْنــاً علــى الــزَّمَنْ

فهل كان صاحب هذا المجلس يكتب الأبيات متوجها بها إلــى نفســه ؟ ربما . فربما ترك خلفه وطناً وأهلا ثم استقر في مكان جديد نال فيــه ثــراء ومركزا اجتماعيا ومنزلة رفيعة. فالكتابة هنا تفيد تذكير النفس .

وأبيات أخرى مكتوبة على باب مجلس تدور حول نفس الفكرة . حيــث تفيد أن كلّ بلد يحلُّ بها الإنسان تعتبر موطنه حيث سيجد فيها أهلا بدلا مــن الأهل ، وجيراناً بدلا من الجيران جاء في الظرف [2] أخبرني عبــد الحميــد الملّطي أنه قرأ على باب مجلس بملطْيّة :

لا يمنعنَّك خفضَ العيشِ في دعــةٍ
نزوعُ نفــسٍ إلــى أهــلٍ وأوطــانِ

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٨ .
(٢) نفسه ، ص٣٣٨ .

تلقى بكل بلادٍ إن حللت بها

أهلا بأهلٍ وجيراناً بجيرانِ

<u>وأحياناً يكتب على مجلس الدار ما يفيد تمنى أن يظلّ السرور والفرح في هذه الدار</u> ، ويدلل على فضائل أهلها وهذا من باب التفاؤل والتمني لأهل البيت ، جاء في ديوان سبط التعاويذى [1] وقال ما يكتب على مجلس دار :

نزلت بساحة أهلك الأفراحُ

يا دارُ ما عقَبَ المساءَ صباحُ

وبقيتُمْ يا عامرى أوطانها

فهي الجُسومُ وأنتمُ الأرْواحُ

دارُ أقام بها السرورُ فما له

عن أهلها عُمْرَ الزمَانِ بَراحُ

جُمِعَتْ لبانيها الفضائل كلها

فلها غُدُوُّ نحوها ورَوَاحُ

أضحت له فلك السرور بروجُها

نُدماؤها ونُجُومُها الأقداحُ

ومن أشهر ما كتب على حائط مجلس ما تركه الوزير أبو الفتح بن العميد مكتوبا بعد مقتله . حيث يشير فيما كتبه إلى أن الملك كان أمّنه ، ورغم هذا شدّ وثاقه وعرضه طعاماً للوحش وسقى الأرض من دمه. ورغم هذا لم

---

(١) الديوان ، ص٩٨ .

يعب في الملك. وذهب إلى أن الملك لم يغيّر رأيه ولكن سوء حظه كان وراء ذلك ، ثم وضّح الغرض من الرسالة ويتمثل في تحية اشتياق أبدية إلـــى كـــل قريب وحبيب ، جاء في معجم الأدباء [1] ووجد على حائط مجلسه بعد قتله :

مَلِـــكٌ شَـــدَّ لـــي عُـــرا الميثـــاق
بأمـــان قـــد ســـارَ فـــي الأفـــاقِ
لـــم يحُـــلْ رأيـــه ولكـــنَّ دهـــري
حـــال عـــن رأيـــه فشـــدَّ وثـــاقي
ففرى الوحش من عظامي ولحمـــي
وسقى الأرض مـــن دمـــي المُهْـــراق
فعلـــى مـــنْ تركْتُـــه مـــن قريـــبٍ
أو حبيـــــبٍ تحيَّـــــةُ المشـــــتاقِ

وكما كُتب على الأبواب وصدور المجالس كتب أيضاً على الستائر ، فنجد سبط التعاويذي يقدم لنا مقطوعتين مما يكتب علـــى الســـتائر ، حيـــث يـــذكر فوائدها: من استخدامها كحجاب من الشمس والعين . جاء في ديوانه [2] ، وقال ما يكتب على ستارة .

ســـتارةٌ ترخـــى علـــى مجلـــسٍ
تمّـــت بـــــه اللّـــذةُ والأنـــسْ

(1) معجم الأدباء ، جـ٤ ، ٢٥٦ .
(2) ديوان سبط التعاويذى ، ص ٢٤٤ .

تكــون للشــمس حجابــاً وللغيـــ

ث وفيــــه الغيــــثُ والشـــمسُ

تلبســـــها بهجـــــةَ أنــــواره

أروعُ مـــا فــــي فضـــلهِ لَـــبَسُ

المجـْـدُ جِسْــمُ وهـــو روحُ لـــه

وصــــورة وهـــو لهـــا نفـــسُ

وفي الثانية يمزج بين ظلُّ الستارة والظل والآمان الذي يرخيـه أميـر البلاد على الدولة . جاء في ديوانه . [1] وقال ما يكتب على ستاره :

أصبحتُ ظِلا على من ظِلُّ دولتِـه

عَمَّ الــورى باديــاً مــنهم ومُحْتضــرا

أرخي على مجلسٍ ذَلَّ الزمانُ لـه

فاســتخدم النصــرَ والتأييــد والظَفَــرا

إذا اختبى ربُّهُ يـوم السـلام بـه

كَفَيْتَــهُ حَاسِــدَيه الشــمسَ والقمـــرا

وقد تتحول الستائر إلى لوحات غزلية تعبر عما يحدث بين العشاق من صدّ وهجر ولوم ووشاية ، وسقم وضنى . ساعد على ذلك كثـرة الجـواري الموجودات في القصور . وبالذات في قصور الخلافة ، لتدال على الترف الذى

(١) ديوان سبط التعاويذى ، ص٢٢٠ .

وصلت إليه الحضارة العباسية . جاء في الظرف [1] قال عليّ بن الجهم : قرأت على ستر لبعض أمهات ولد المأمون :

هَجرتني كي أجاريكمُ بفعلكم
لا تهجُريني فإني لا أُجاريكِ
قلبي مُحبٌ لكم راضٍ بفعلكم
أسترزقُ اللهَ قلباً لا يجانيكِ
أصبحتُ عبداً لأدنى أهل داركمُ
وكنتُ فيما مضى مَولَى مَواليكِ

وكتب بعض ولَد المتوكل على ستره :

يا أيُّها اللائمي فيها لأصرفها
أكثرتَ لو كان يُغني عنك إكثارُ
ارجع فلستَ مُطاعاً إنْ وَشَيْتَ بها
لا القلبُ سالٍ ولا في حُبِّها عارُ

وكتب موسى الهادي بن المهدى على ستره :

يا أيّها الزّاعمُ الذى زعم
إن الهوى ليس يُورثُ السَّقما
لو أنَّ ما بي بك الغَداة لَما
لُمتَ مُحبًّا إذا شكا أَلَمَاَ

---

(1) الظرف والظرفاء ، ص ٣٣١ .

وهكذا تحولت الستائر إلى لوحات إعلانية ربما مؤقتـــة تتغيـــرّ بتغيـــرّ مواقف المحبين . ولتدلل كيف كان يتربى أبناء الخلفاء الذين تولوا الخلافة بعد.

وكتب الشعراء *على المراوح للتدليل على فائدتها* من حيث ترطيب الهواء . والكتابة على المراوح كانت موجودة حتى منذ أواخر العصـــر الأمـــوى . حيث يروى صاحب العقد الفريد هذه الرواية [1] " لما وصـــف عبـــد الله ابـــن جعفر لعبد الملك ابن مروان ابن أبى عتيق وحدّثه عن إقلاله وكثرة عياله أمره عبد الملك ابن مروان أن يبعث به إليه . فأعلمه ابن جعفر بما دار بينه وبـــين عبد الملك ، وبعثه إليه ، فدخل ابن أبي عتيق على عبد الملك فوجده جالساً بين جاريتين قائمتين عليه بمِيسان كغصني بان بيد كل جارية مِرْوحة تُروّح بهـــا عليه ، مكتوب بالذهب على المروحة الأولىَ :

إننــــــي أجلـــــــب الريـــــــا
ح وبــــــي يلعــــــب الخجــــــلْ
وحجـــــــابُ إذا الحبيـــــــــ
ب ثنـــــى الرأســـــي للقبـــــلْ
وغيـــــــــاثُ إذا النــــــــد
يـــــم تغنـــــــىَ أو ارتجـــــلْ

وفي المروحة الأخرى :

أنـــــا فـــــي الكـــــف لطيفـــــة
مســـــكني قصـــــر الخليفـــــة

(1) العقد الفريد ، جـــ ٦، ص٢٤، ٢٥ .

أنـــــــا لا أصـــــــلح إلاّ

لظريـــــــــف أو ظريفـــــــــة

أو وصـــــيف حســــن القـــدْ

ر شـــــــبيه بالوصـــــــيفة

وكما استخدمت المراوح أمام خليفة أموى نجدها تستخدم أيضاً ويكتـب عليها أمام الخليفة الأمين العباسي . جاء في العقد الفريد [1] ، " قال إسحاق بن إبراهيم : دخلت على الأمين محمد بن زبيدة ، وعلى رأسه وصائف في قراطق مفروجة – أي أقبية – بيد وصيفة منهن مروحة مكتوب عليها :

بى طـاب العـيش فـي الصّـيْـ

ف وبـــي طـــاب الســـرورُ

مُمســـكي يَنفـــى أذى الحَـــرْ

ر وإذا اشـــتدّ الحَـــرورُ

النـــدّى والجـــود فـــي وَجْهـــ

ه أمـــين الله نـــــورُ

ملـــك أســـلمه الشّـــبه

وأخـــلاه النظيـــرُ

فالكتابة انتقلت من ذكر فوائد المروحة إلى مدح خليفة وذكر محاسنه .

---

(١) العقد الفريد ، جـ ٦، ص٤٤٣ .

وأحياناً يشير بعض الشعراء إلى البنان الرقيقة الظريفة التي تحرك هذه المراوح فتدب روح الحياة فيها لا من الهواء الرطب الذي تحدثه المــراوح ، ولكن بواسطة الأيدى الناعمة اللطيفة التي تحركها . جــاء فــي الظــرف [1] وكتب بعض الأدباء على مروحة :

إنّ روح الحيـــــــــاة فــــــــي
حركـــــــــات المـــــــــراوح

كـــــم بَنــــــانٍ لطيفـــــــــةٍ
مـــــــن ظبـــــــاءِ ســــــوانح

حرّكتهـــــــا فنفّســــــــت
عــــــن خُــــــدودٍ رواشِـــــح

وكما كتب على المراوح ما يدل على فوائدها نجدها تستخدم كصــفحة غزلية للظرفاء من الكتاب . جاء في العقد الفريد [2] : محمد بن إسحاق قــال: حدّثني محمد بن عبد الله ، قال : رأيت على مروحة مكتوبة :

الحمــد لله وحـــده وللخليفـــة بعَـــده
وللمحبِّ إذا ما حبيبـــهُ بـــات عنـــده

وعلى أخرى : [3]

دلّ البكـــاء علـــى عينـــى فأرّقهـــا
ظبْيٌ يُطيـلُ البُكـا مـــن ظِلّــهِ فرَقـا

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٥٤ .
(٢) العقد الفريد ، جـ٦، ص٦٤٧ .
(٣) الظرف والظرفاء ، ص٣٥٣ .

لو مَسّ غصناً من الأغصان مُتجرداً

لا خضرَّ في كفّــه واستشْــعَرَ الوَرَقــاَ

وكما كانت المراوح صفحة للغزل كانت بعض المذبّات أيضاً ، جاء في الظرف [1] وقرأت على مذبّةٍ لبعض الكتاب :

تعلّمتُ أنواع الّرضا خوفَ سُــخطِه

وعلّمَــهُ حُبّــى لــه كيــف يغضــبُ

ولي ألفُ وجهٍ قَدْ عَرَفــتُ طريقَــهُ

ولكن بلا قَلْــبٍ إلــى أيــن أذْهَــبُ ؟

ولم تسلم البسط والمصليات من ظرف الشعراء حتى و كأنهم لم يتركــوا أىّ مكان في الدار أو أي شيء فيها إلاّ وكتبوا عليه ، فحاسة البصر أينمــا تــولى ستجد أشياء مكتوبة . حتى وكأنّ البسط قد تحوّلت إلى مقطوعات غزلية شديدة الخصوصية . جاء في الظرف [2] ، وأخبرا بعضُ الكتاب أنّه قرأ على بســاط لبعض أهل الهوى :

أحســن مــن قهــوة وعــود

توريــدُ خَــدَّيك يــا وحيــدُ

نأيــت عنّــى فــذاب جســمى

وهَــدّنى الشــوقُ والصــدودُ

---

(1) الظرف والظرفاء ، ص٣٥٣ .

(2) نفسه ، ص٣٣٢ .

وطــــالَ سُــــقمى لُبعــــد حبِّــــى

ومَلَّنـــــــى الأهــــــلُ والبعيـــــــدُ

ربما طال بعد محبوبته وطال صدودها وطال معهمـــا شـــوقه وضـــناه فاضطر للكتابة لتقيدّ حاله الذى لم يتغير .

وكتب بعضهم على بساط [1] :

كتمــتُ حُــبَّهمُ صَــوناً وتكرِمــةً

فما درى غيــرَ إضــمارى بــه وهُــمُ

قومٌ بذلتُ لهم صَــفْوَ الــوِداد فمــا

جازوا عليــه ولا كــافَوا ولا رَحِمــوا

هم علّمونى البُكا لا ذقْــت فقــدَهُمُ

يـــا ليـــتهم علّمـــونى كيــف أبتَسِــمُ

نوع من العتاب المستمر ، ووقفة مع النفس ، ووصف حالتها التـــي لا تعرف الفرح والسرور باستمرار .

أما المصلاّة والتي هي أداة للصلاة ومكان لها ، والتي تعــرف أن تقديســـها واحترامها من تقديس الفريضة التي تُؤدي عليها انتهكها الشــعراء الظرفـــاء بأبيات في الغزل والهوى . حيث كتبوا عليها حتى تكون قريبة ممن أحبّوا في

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٣ .

وقت يتجرّد فيه الإنسان لله . جاء في الظرف [1] وكتب بعضُ الظرفاء علـى مُصَلاّه :

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي
متـأخرُ عنـه ولا مُتَقَّـدَّمُ
أجد الملامـةَ فـي هـواكِ لذيـذةً
حُبّـا لـذِكّركِ فَلْيلُمنـي اللُّـوَّمُ
وأهنتنـى فأهنـت نفسـى عَامِـداً
ما مَـن يهـونُ عليـكِ مِمَّـن أُكـرِمُ
أشبهتِ أعـدائى فصِـرتُ أحِـبُهم
إذ صار حظـى منـك حَظّـى مـنهم

فهل كانت محبوبته تقيَةً ورعة تؤدي الصلاة باستمرار فأوقف هواه فى نفس موقفها للصلاة . ربمّا .

ووجدنا آخر يكتب على مصلاة أبياتاً غزلة تحمل من العذوبة والرقـة الكثير ، تذكرنا بأيّام قَيس وجميل . جاء في الظرف ، وكتب سعيد بـنُ قـيس على مُصلاّه :

سـأمنَعُ عينـى أن تلـذَّ بنظـرة
وأشـغَلَهُا بالـدَّمع عـن كُـلِّ منظَـرِ

(1) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٢ .

وأشكرُ قلبي فيــك حُســن بلائِــهِ
ألــيسَ بـــه ألقـــاكِ عنـــد التـــذَكُّرِ

إن الكتابة هنا تقيّد الحالة كما ذكرنا قبل ذلك فكأنّه سيستمر على حالتــه من الدموع والشكر ما بقيت الصلاة .

فإذا وصلنا **إلى الأسرّة وما عليها من مخدّات وكلل وخلافه** لوجــدنا أن الكتابة تحفّها خصوصية شديدة ، إذ أن الكتابة هنا لا تكتــب لجمهــور مــن الناس ، ولكنها تكتب لفرد بعينه ، أو لطرفى علاقة واحــدة . ولهــذا وجــدنا الكتابة الشعرية هنا تتسم بالرقة والعذوبة والجمال لتتناسب مع العلاقة الحميمة التى تجمع قلبين ، أو تربط بين حبيبين .

كما نجد الاهتمام بمادة الكتابة حتى تظهر بصورة جمالية فأحياناً تكتب باللازورد ، وأحياناً بالذهب . جاء في العقد الفريد [1] رأيت في مجلس سرير ، مكتوب بماء الذهب :

أشهى وأعذبُ من راحٍ ومــن وَرْدِ
إلفــان قــد وضــعا خــدّاً علــى خــدِّ
تضمُّ إحــداهما أحشــاء صــاحبه
حتــىّ كأنهمـــا للقُـــرب فـــى عقــدِ
هذا يبوح بما لاقـــاه مـــن حُـــرَقٍ
وذاك يُظهر مــا يخفــى مــن الوجــد

---

(١) العقد الفريد ، جـ٦، ص ٦٤٨ .

خصوصية شديدة تعبر عنها هذه الأبيات لحالة مستمرة ومتجددة ، ولهذا كان يجب أن تقيّد بالكتابة .

وجاء في الظرف [1] وأخبرني بعضُ من قرأ حـول سـريرٍ لـبعض الظرفاء :

ومجدولـةٍ أمّـا مجـالُ وشـاحها

فغصـنٌ وأمـاً ردفُهـا فكثيـبُ

لها القمرُ السـارى شـقيق وأنّهـا

تطلّـعُ أحيانـاً لـه فيغيـبُ

أقول لهـا والليـلُ مُـرخ سُـدُولة

علينا : بك العـيشُ الخسـيسُ يطيـبُ

فقالت : نعَم إن لم يكنْ لك غيرنـا

ببغـدادَ مـن أهـلِ القصـورِ حبيـبُ

غزل ومراودة واشتراط ، خصوصية شديدة فيدلّها الكتابة أيضا .

وآخر يكتب على سريره ما يفيد قلقه وأرقه حيث تسهره الهموم لحبيب جفاه . فبات ينتظر طيف الخيال . جاء في الظرف [2] وكتب بعض الظرفـاء على سرير ابَنوس بعاج :

إنّ طيـف الخيـال أرّق عينـى

مـا لعينـى ومـا لطيـف الخَيـالِ

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٦ .

(٢) نفسه ، ص٦٣٦ .

جمــــع اللهُ بــــين كُـــلِّ مُحــــبٍّ

قــد جفـــاه الحبيـــبُ بعـــد الوصـــالِ

وكتب على منصته بالذَّهب :

ينـــام المســـعدونَ ومـــن يلـــومُ

وتُــــوقِظُنى وتُوقظُهــــا الهُمــــومُ

صـــحيحٌ بالنهـــار لمـــن يرانـــى

وليلــــــى لا أنـــــامُ ولا أنـــــيمُ

وإذا كانت *الوسائد والمخدّات تستخدم كأداة راحة في النوم* ، أى تعبــين على النوم المريح . إلاّ أن الكتابة الشعرية أكسبتها شيئاً عكسياً ، حيث كُتــب عليها ما يدفع إلى السهر وعدم النوم . إذ كيف ينام محبٌ جاره حبيبه . جـــاء في الظرف [1] ، وكتب بعض الظرفاء على مخدّة له :

يا راقد الليــل ممّــن شــفَّه السّــقَمُ

وهــــدّه قَلَـــقُ الأحــــزانِ والألــــمِ

جُدْ بالوصال لمن أمســيت تملكــهُ

يا أحسنَ الناسِ مــن قَــرنٍ إلــى قــدمِ

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٣١ .

وجاء في الظرف أيضاً [1] ، أخبرني من قرأ علـى مِخـدَّةٍ . لـبعض الظرفاء :

لـم أذُقْ يـا سُـولَ قلبـي
للكـرى مُـذْ غبـت طعمـا
تـركَ الـدَّمعُ علـى خـدَّ
يَّ لمـا فـاض رَسْـما

أرق وسهر ودموع ، سجلتها الكتابة .

وكتب آخر [2] على وسادة :

تشكَّى المحبُّون الصَّبَابة ليتنـي
تحمَّلت ما يَلقَونَ مـن بيـنهم وحـدى
فكانت لِرُوحى لذَّةُ الحُـبِّ وحـدها
فلـم يلقهـا قبلـى محـبُّ ولا بعـدى

فهذا رجل أراد أن يسجل أنّه يتلذّذ بآلام الحب وعذابه ويتمنى أن يتحمل وحده عذاب المحبين جميعاً فتزداد لذته .

<u>أما الكلل – قطع القماش توضع على السرير – فأخذت من الاهتمام الكثير من</u> حيث لونها ، أو من حيث القماش الذي تصنع منه ، ومن حيث مـادة الكتابـة

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٢ .
(٢) نفسه ، ص٣٣٢ .

التي تستخدم في الكتابة عليها ، جاء في الظرف [1] وقرأت على كِلّـه حريـرٍ بالذهب :

سَـــــهرتُ وعانقتهــــا ليلـــــةً
علـــى مثلِهـــا يحسَـــدُ الحاســـدُ
كأنـــاً جميعـــاً وثــوبُ الـــدّجى
علينـــــا لمُبصِـــــرِنا واحـــــدُ

وجاء في الظرف أيضاً [2] قرأت على كِلّة مُعَصْفَرة لـبعض الكتّــاب بالذّهب :

مـــن قِصَـــر اللّيـــل إذا زُرْتنـــي
أبكـــي وتبكـــين مـــن الطـــولِ
عَـــــدوُّ عَينَيْـــك وشـــانيهما
أصـــبح مشـــغولا بمشـــغولِ

نلاحظ أن الشعر الذي يكتب على الكلل يتناسب مع الخصوصية الشديدة لمن كتب ومن كتب لــه ، ويكفــي أن نشــير إلــى الأناقــة والجمــال فــي الكتابة ، والتي تتناسب مع الجمال البشرى ، أو الجمال الأنثوى علــى وجــه التحديد .

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٤ .
(٢) نفسه ، ص٣٣٤ .

وإذا كانت الحَجلةُ هي حَجَلة العروس ، وهي بيت يُزيّن بالثياب والأسـرّة والستور . [1] فإن الكتابة عليها تكتسب نفس الخصوصية التي تتناسـب مـع القرب والتلاصق الشديد بين عروسين متحابين . جاء في الظرف [2] ووجـد مكتوباً على حَجَلة :

دعيني أمُتْ والشملُ لـم يتشـعَّبُ
ولا تبعُـدى أفـديكِ بـالأمّ والأبِ
سقى الله ليلاً ضـمّنا بعـد هَجْعَـة
وأدنــى فـؤداً مــن فـؤادِ معـذَّبِ
فبتنا جميعاً لـو تُـراقُ زجاجـةٌ
من الـرّاح فيمـا بيننـا لـم تَسـرَّبِ

وأخبرنى بعضُ الكتّاب أنه قرأ على حَجلَةٍ مكتوباً :

نشرت عليّ غدائراً مـن شـعرها
حَـذَرَ الفضـيحة والعَـدُوّ الموبـقِ
فكأنّـه وكـأننى وكأنهـا
صـبحان باتـا تحـت ليـلٍ مُطبـقِ

كتابات تدل على مدى العلاقة الحميمة بين المتحابين .

---

(١) لسان العرب ، مادة (حجل) .
(٢) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٥ .

والأريكة ، سرير منجّد مزيّن في حَجَلة العروس . ومن ثـم لابـد أن الكتابة عليه تتناسب مع العلاقة بين العروسين ، من وجد وحب وعـدم النـوم وخلافه . جاء في الظرف [1] وقرأتُ على وجه أريكة لبعض الهاشميين :

جعلــتِ محلّــةَ البلــوى فــؤادى
وســلَّطتِ السُّــهادَ علــى رُقــادى
دعينــى لا أبــوحُ بكــلِّ وجــدى
ألــيس النــارُ مــن طَرَفــىْ زنــادى
وبِــتُّ خليَّــةً وسَــلبتِ نــومى
أمــا اســتحيا رُقــادُك مــن سُــهادى

فإذا انتقلنا إلى ***الكئوس والأقداح والصوانى*** ، وغيرها من أدوات الشراب ، وجدنا أن هذه الأدوات كتب عليها ما يتناسب مع استخدامها فى الشراب فكلّ ما كتب عليها يحث على الشراب ويدفع إليه . جاء في الظرف [2] قـرأت علـى كأس لبعض الظرفاء :

إذا فكَّــرت خــاطبنى مِثــالٌ
وإن أغفيــتُ نبَّهنــى خَيــالُ
ولى حالٌ إذا مــا الكــأسُ طابــت
لشــاربها وللنَّــدمان حــالُ

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٥ .
(٢) نفسه ، ص٣٤٨ .

فإذا كان هذا يشرب ليخرج عن همّه وفكره ، فأخر يشرب لينسى ذكر من رحلوا وابتعدوا ويتمنى عودتهم . جاء في الظرف [1] وقرأت على كأس لبعض الكتاب :

اشربْ على ذكرهم إذ حيل دونَهُمُ
عيناك منهم على بال إذا شَربوا
تدعو المنىُ قربهم والدارُ نازحةً
حتىًّ يناجيهم قلبي وما قَربوًا

وحول فراق الأحبة أيضاً جاء في الظرف [2] وأخبرني . يحيى بن محمد المسلمي أنه قرأ على كاس لقينة :

اشرب الكأس على صَرف الزمن
قَلَّ ما دام سرورُ أو حَزَنْ
إنماً كانَ لمثلي سكَنُ
من جميع الخلقِ طُرًا فظَعَنْ

أو هذا الكأس الذي يتحدث بما كتب عليه من تنقله بين أكف الشاربين. جاء في خزانة الأدب في ذكر ابن عفيف المشهور بالشاب الظريف [3] ومنه قوله فيما يكتب على كاس وأجاد :

---

(١) الظرف والظرفاء ،ص٣٤٨ .

(٢) نفسه ،ص٣٤٩ .

(٣) خزانة الأدب ، لابن حجة الحموى ، جـ٢، ص٩٧ .

أدور لتقبيـــل الثنايـــا ولـــم أزل

أجـــود بنفســـى للنـــدامى وأنفاســـى

وأكسو أكفّ الشرب ثوبـــاً مـــذهباً

فمـــن أجـــل هـــذا لقبـــونى بالكـــاسِ

وأحياناً يكتب على الكأس ما يبعث الطمأنينـــة والأمـــن فـــي نفـــوس الشاربين ، من أن مكان الشراب بعيدٌ عن أعين العسس الطوافين . جاء فـــي الظرف [1] وكتب عُبيدُ الماجن على كأسه :

اشـــرب هنيئـــا لا تخـــف طائفـــا

قـــد آمـــنَ الطُّـــواف أهـــلُ الطـــرب

أو هذا القدح الذي كُتب عليـــه مـــا يوضـــح فضـــله علـــى العاشـــقين والشاربين . حيث يقرّب القلوب ويؤلف بينها . جاء في الظـــرف [2] وكتـــب بعض الكتّاب على قدح لَهُ :

وما لبس العُشاقُ ثوباً مـــن الهـــوى

ولا أخلقـــوا إلاّ بقيَّـــةَ مـــا أبْلـــى

ولا شربوا كأساً من الحُـــبّ حُلْـــوةً

ولا مُـــرّةً إلاّ وشـــربُهُم فَضْـــلي

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٨ .

(٢) نفسه ، ص٣٤٨ .

وأحياناً تكتب على أدوات الشراب بعض الرسائل الغزلية التـي تكـون بـين السكارى المتماجنين . جاء في الظرف [١] وبعث نشوانُ الكرّاعة إلى على بن عيسى بن عبد الله الهاشمي برطل عليه مكتوب :

يا باعث السُكر من طـرفٍ يُقلّبـهُ
هـاروتُ لا تَسْـقِني خمـراً بكأسـينِ
ويـا مُحـرِّك عينيـه ليقتلنـي
إني أخاف عليـك العـينَ مـن عينـي

رسالة غزلية أخرى تحمل معنى الإخلاص في حبٍّ لا يتغيرّ مهما طال الزمن . جاء في الظرف [٢] وكتب آخر على طاسه- الذي يشرب به :

لا تحسَبي أن طولَ الدّهرِ غيَّرنـي
بـل زادنـى كلفـاً يـا أملـحَ النـاسِ
لم يجرِ ذكرُكِ في لَهو ولا طَـرَبٍ
إلاّ مَزَجـتُ بـدمعى عنـده كاسـى
كم عاذلٍ قد لحانى فيكِ قلـت لـه
شُلّت يَمينُك هـل بالحُـبِّ مـن بـاسِ

وقد يكتب على أدوات الشراب ما يجعلها تتباهى بين غيرها بما عليها من نقوش جميلة . جاء في خزانة الأدب [٣] ، ومما يكتب على طاسة :

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٩ ، والكراعة مغنية تغني على طبل صغير .

(٢) نفسه ، ص٣٤٩ .

(٣) خزانة الأدب : لابن حجة الحموى ، جـ٢، ص١٧٩ .

تأمل فإني طاسةٌ صحّ نقشُها

وفاق على نقش الغواني التي تُسبى

وواصف حُسني أطرب السمعَ قولهُ

كأني في الكاساتِ داخلةُ الضربِ

وأحيانا يكتب عليها ما يحثّ ويغري على الشراب . جاء في الظرف [1] وأخبرني من قرأ على قنينة بين يَدَى أبى دُلَف العجلى .

وقهوةٍ كَوكَبُهَا يَزهَرُ

يفوح منها المسكُ والعَنْبَرُ

يَسْقيكها من كَفّه أحْوَرُ

كأنّها من خدّه تُعْصَرُ

هذا بالإضافة إلى الاهتمام بتذهيب الكئوس أو الكتابة عليها بماء الذهب [2] . جاء في العقد الفريد ومن قولي فيما كتبت على كأس مذهّبة :

اشربْ على منظرٍ أنيق

وامزجْ بريق الحبيب ريقي

واحلُلْ وشاح الكَعابِ رفقاً

واحذرْ على خصرها الدّقيق

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٥٠ .

(٢) العقد الفريد : لابن عبده ربه ، جـ٦، ص٦٤٧ .

وقُــلْ لمــن لام فـــي التصـــابى

إليــــك خـــلٌ عــــن الطريــــق

وجاء في الظرف [1] وكتبت بنت المهدي على قدح بالذهب :

اشـــرب علـــى وجـــه الغـــزالِ

الأغيـــــدِ الحَسَـــــنِ الــــدّلالِ

اشـــرب عليـــه وقـــلْ لـــه

يـــا غـــلَّ ألبـــاب الرجـــالِ

وقرأت على قنينة مدهونة مكتوب عليها بالذهب :

أحسنُ مــن موقــف علــى طلــل

كــأسُ عُقــارٍ تجــري علــى ثَمِــلِ

يــديرها أهيــفٌ بـــه حَــوَرُ

مُعتِــدلُ الخَلْــقِ راجــحُ الكَفَـــلِ

إذا تمشَّــــى بهـــا مُصـــفَّقةً

رأيـــت فيهـــا تَلَهُّـــبَ الشُّـــعَلِ

فإذا ما ذُهِّبت الكأس أو كتب عليها بالذهب يجتمع ذهب الكأس مع لون الخمر الذهبي فتعطي لون اللهّب . مما يغرى الشارب بها .

---

(١) الظرف والظرفاء ،ص٣٥٠ .

بالإضافة إلى ما تقدم من الكتابة على الأقداح والكئوس وغيرها من أدوات الشراب ، تأتي الكتابة على الصواني ، والتي لا تقلّ أهمية عن هذه الأدوات ؛ لأنها التي تحمل هذه الأشياء . بالإضافة إلى أن سعة الصينية جعلتها تتسع لأبيات أكثر من الشعر المكتوب ، والذي يتناسب بطبيعة الحال مع الشراب و السكر . هذا بالإضافة إلى الاهتمام بألوان الصواني وطرق الكتابة عليها بحيث تبدو في جمال وبهاء . جاء في الظرف [1] قال العباسُ بن الفضل بن الربيع : حدثني أبي وقال رأيتُ على صينية بين يَدَيَ المأمونِ مكتوباً فيها:

لا شئ أملحُ من أيّام مَجْلِسنا
إذ نجعلُ الرُسلَ فيما بيننَا الحَدقَا
وإذ جوانحنا تُبدى سَرائرنا
وشكْلُنا فى الهَوى تلقاهُ مُتَّفِقا
ليتَ الوُشاةَ بنا والعاشقين لنا
في لُجَّةِ البَحْرِ ماتوا كلّهم غَرَقا
أو ليت مَنْ ذَمّنا أو عاب مَجلِسنا
شُبّت عليه ضِرامُ النارِ فاحتَرقَا

فالكتابة تعبّر عن جو مبهج بديع ليس في حاجة إلى ما يعكر صفوه .

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٥٢ .

أو هذا الذي يقدّم برهاناً دائماً على شدة عشقه . فيكتب على صينيّة حتى يبعَ العشق ما بقيت الكتابة . جاء في الظرف [1] وأخبرني بعض الكتاب أنــه قرأ على صينية بين يَدَي الحسن بن وهب مفصّلة بالفصُوصِ بألوان شتى :

مـــن كـــان لا يزعمنـــى عاشـــقاً
أحضـــــرتُهُ أوضـــــحَ برُهـــــانِ
إنـــيّ علـــى رَطْلَـــين أُســـقاهُما
أروحُ فـــــي أثـــــوابِ سَـــــكْرانِ
وكنـــتُ لا أسْـــكرُ مـــن تسـعةٍ
يَتْبعُهـــــا رَطْـــــلٌ ورَطْـــــلانِ
فصارَ لي مـــن غَمـــرَاتِ الهَـوى
والسُّـــــكر سُـــــكْرانِ عَجيبـــــانِ

وتأتي المقتنيات فنجد الكتابة عليها تعطيها بعداً جمالياً بالإضافة إلى التعبير عن وظيفة كل شيء . والمقتنيات تتعدد بتعدد اهتمامـــات كـــل إنســـان فمنهـــا الكراسى ، والأقلام والكتب ، والأموال ، والخواتيم ، إلى آخر " .

جاء في معجم الأدباء في ترجمة ظافر بن القاسم المعروف بالحَـداد [2] وقال في كرسي النسخ وكتب عليه :

انظر بعينك مـــن بـــديع صـــنائعى
وعجيـــب تركيبـــى وحكمـــة صـــانعى

(١) الظرف والظرفاء ،ص٣٥٢ .

(٢) معجم الأدباء ، جـــ٣، ص٤٣٦ .

فكــأنني كفّـا مُحـبٌ شُـبكت

يــوم الفــراق أصــابعاً بأصــابع

كتابة تعبر عن جمال الشكل ودقة الصنعة والتركيب ،

أما أبو طالب المأموني فيأمر بالكتابة على خوان له بما يتناسب مع استخدام الخوان في تناول الطعام . يقول (١)

فُضِّـلتُ جميــعَ الأوانــي وفقـت

فمـا فـيَّ منقصـة واحـدةْ

مقـرّى منـازل صـيد الملـوك

وفـيَّ أتـت سـورة المائـدةْ

أما الأقلام فكانت من الأشياء التي تقتني وتهدي وكثيرا ما يكتب عليها عند إهدائها ما يعبر عن مديح المُهدي إليه أو الذل فيه . فما حمل المديح ما جاء في الظرف (٢) كتب بعضُ الكتاب على قلم أهداه :

إنّى لأعجـبُ إذ يَزهـو بـه قلَـمُ

أنْ لا يلـينَ فيُبـدى حولـه ورقـا

يا ليتنى قَلَـمٌ فـى بطـن راحتـه

ألتـذّ بـاطن كفّيـه إذا مَشـقاً

(١) يتيمة الدهر ، جـ٤، ص١٩١ .

(٢) الظرف والظرفاء ، ص٣٥٨ .

وعلى قلم آخر :

إذا دخل الـديوان أشـرق نُـورُه

ولـم يـكُ للشـمس المضـيئة نـورُ

فيا ليتَ أني كنت في بطـن كفـهِ

لـه قلمـاً ، إن المُحـبَّ شـكورُ

ومما كتب على الأقلام ويعبر عن الغزل . ما جاء في الظرف [1]

يـا قـمر الـدّيوان يـا *** مُلـبسَ قلبـي سَـقَما
كـأنمّـا فـي كبِـدى *** أنـتَ تَخُـطّ القَلَمـا
يـا أحسـنَ النـاس معـاً *** جِيـداً وعَيْنـا وفمـاً

أما الكتابة على الكتب فكانت تشير إلى فحوى موضوعات هذه الكتب جاء في معجم الأدباء في ترجمة جعفر بن أحمد الحسين السّراج [2] وجعل كتـاب مصارع العشاق من أجزاء وكتب على كل جزء أبياتا من قوله فكـان علـى الجزء الأول :

هـذا كتـابُ مصـارع العشـاق

صَـرَعتهُم أيـدى نـوىً وفـراق

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٥٨ .

(٢) معجم الأدباء ، جـ٢، ص٣٧٤، ٣٧٥ .

تصنبف من لَـدْغ الفـراق فـؤاده

وتطلّـــب الرقيـــا فعـــزّ الراقـــى

وعندما أهدى أحمد بن كليب النحوي كتابه الفصيح لبعض الرجال كتب عليه ما يدل على فحوى هذا الكتاب . يقول (١)

هـــذا كتـــاب الفصـــيح *** بكـــلّ لفـــظٍ ملـــيح
وهبتهُ لك طَـــــــوْعا *** كما وهْبتـك رُوحـــى

وعندما كتب الطغرائى على ظهر تقويم كتب عليه ما يتناسـب مـع عمـر الإنسان الذي يمضى بما يحمل من خير وشرّ . ورأى أن من الحكمة أن نسلّم أنفسنا لمشيئة الله . فقد يأتي القدر بما لم نأملْه . جاء في ديوانه (٢) وكتب على ظهر تقويم :

تفرّدَ الله بالتقـدير مـا اشـتركت

فيه نجـومُ ولا شـمسُ ولا قمـرُ

فكلْ إلى الله مـا أعيـاكَ مطلبُـه

فسوف يأتى بمـا لا تأمُـلُ القـدرُ

فالخيرُ والشرُّ منه جاريـان علـى

مـا شـاء لاَ حيلـة تغنـى ولا حَـذَرُ

---

(١) معجم الأدباء ، جـ١، ص٥٥٥ .

(٢) ديوان الطغرائى ، ص١٦٤ .

أما الكتابة على الدراهم والدنانير فعادة ما تشير إلى الخليفة التي صكت في عصره والمادة المصنوعة منها كما تحمل بعض سمات المديح له جـاء فـي الظرف [1] قال علي بن الجهم : قرأت على دينار في خلافـة المتوكـل مـن ضرب الدار :

وأصفرَ صـاغته الملـوكُ تطُّربـاً
بأسـمائها فيـه المُـروّةُ والفخـرُ
باسم أمـين اللهِ زينَـت سـطورُهُ
كما زين بالتفضيلِ فـي نظمـه الـدُرُّ
هو الملكُ المأمونُ مـن آل هاشـم
بهم إن أغبّ القطـرُ يُسـتَنزَلُ القطـرُ
لـه غُـرّةٌ فينانـةُ جعفريّـةُ
بها تضحكُ الشمسُ المضيئةُ والبدرُ

قال : ورأيتُ على دينار من ضرب المتوكل :

وأصفرَ من ضـرب دار المُلـوكِ
يلـوحُ علـى وجهـه جَعْفَـرُ

وقرأت على درهم من ضرب المنتصر :

درهـمُ أبـيضُ ملـيحُ المعـانى
بسـطورٍ مُبيّنـات حِسـانِ

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٦٠ .

صَاغَهُ الصائغُ المُنمَّـقُ بالحسـ

ـن ليهُـدى صـبحية المِهرَجـانِ

فيـه اسـمُ الإمـامِ أكرمـه اللـ

ـه ووقَّـاهُ نائبـاتِ الزمـانِ

والأبيات تشير إلى اللون الأصفر للدنانير حيث كانت تصنع من الذهب ، كما تشير إلى اللون الأبيض للدراهم حيث كانت تصنع من الفضة .

كما أشار البعض إلى أهمية المال بالنسبة للإنسان جاء في الظرف [1] وقرأت على درهم :

آخى درهمى ما دامَ والناسُ إخوتى

فإن غابَ عنىَّ غـابَ كـلُّ صـديقِ

أما النقش على الخواتيم **فقديم** عند العرب فبل العصر العباسي ولكن لأن الدولة العباسية استمدت شريعتها من الدين الإسلامي لذلك وجدنا الخلفاء ينقشون على خواتيمهم ما يربطهم بالدين ويشير إلى صلتهم القوية بالله ، وقد جمع ابن عبد ربه ما نقشت به خواتيم خلفاء بني العباسي [2]

أبو العباس السفاح والمنصور : نقش على خاتمها : " الله ثقة عبد الله وبه يؤمن .

محمد المهدي : " الله ثقة محمد وبه يؤمن "

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٦١ .

(٢) العقد الفريد ، جـ٥،ص ١٠٨ وما بعدها .

الهـــــادي : " الله ربي "

الـــرشــــيد : " لا إله إلاّ الله " وخاتم أخر " ولكن مع الله على حذر "

الأمـــــين : " محمد واثق بالله "

المأمـــــون: " سل الله يعطك "

المعتصم بالله : " الله ثقة أبى إسحاق بن الرشيد وبه يؤمن "

الواثــق بالله : " محمد رسول الله ، وخاتم آخر " الواثق بالله "

المتوكّـــــل: " على إلهي إتكّالى "

المنتصــــر: " يؤتي الحذر من مأمنه " وخاتم آخر " أنا من آل محمد ، الله وليّ ومحمد "

المستعيـــــن: " في الاعتبار غنى عن الاختبار"

المعتــــــز : " الحمد لله رب كل شيء وخالق كل شيء "

المهتــــدي : " من تعّدى الحق ضاق مذهبه "

المعتمـــــد : " السعيد من كُفِي بغيره "

المعتضــــد : " الاضطرار يزيل الاختبار "

المكتفـــــى: " بالله عليّ بن أحمد يثق "

المقتـــــدر : " الحمد لله الذي ليس كمثله شيء وهو على كل شيء قدير "

الراضـــــي : نقش خاتمه " رسول الله "

المتقي والمستكفي : " محمد رسول الله "

هذا وقد انتقل النقش على الخواتيم من الكتابة النثرية الدينية التي أوردنا بعض منها إلى كتابات شعرية تحمل دلالات مختلفة . فمن الدلالات الدينية التي

تمثل في حبّ علي بن أبي طالب ما نقشه عبد الله بن أبي طالب الفتى في فصّ خاتمه [1]

أعــدَّ للبعـــث أبـــو طالـــب
حُــبَّ علـــيِّ بـــن أبـــى طالـــب

أو ما نقشه علي بن عيسى بن داود الجراح [2]

لله صُـنـــع خـفـــيٌ *** فـى كُـــلِّ أمْــرِ يُخاف

ومن النقوش ما دلّ على دلالات غزلية ومنها ما جاء في الظــرف [3] وكان الحسن بن وهب تعشّق جارية يقال لها " ناعمُ " فنكس اسمها ونقش على خاتمه : مُعان ، وذكر ذلك في أبيات يقول فيها :

نقشــت " مُعانـــا " علـــى خـــاتم
لكيمــــا أعـــــان علـــــى ظـــالم

كـــذا اسْـــم مـــن هـــام قلبـــى بـــه
وأصـــــبح فـــــي حالـــــةِ الهـــائم

نكســــــتُ الهجـــاءَ فأعلنتـــه
بطرفـــي ليخفـــى علـــى الحــازم

(١) دمية القصر للباخرزي ، جـ١، ص٢٩٢

(٢) معجم الأدباء ، جـ٤، ص١٩٠ .

(٣) الظرف والظرفاء ، ص٣١٤ .

نلاحظ أن الأبيات لم تنقش على الخاتم ولكنها عبّرتَ عما نقش قصـــة أخرى تدور حول نقش الخواتيم جاء في الظرف [1] وكان محمد بن عبد الملك الزيّات يحبُّ بعض جواري القيان ، ثم تنكّر لها فكتبت على خاتم لفظاً تعرّض لها فيه بالعتاب فبلغه ذلك. فكتب على خاتمه ضد ما كتبت ، فبلغه ، فمحت ما كان على خاتمها وكتبت ضد ما كتب ، فبلغة ذلـك فمحـا مـا كـان علـى خاتمه ، وكتب ضد ذلك أبيات يقولُ فيها :

كتبــتْ علَـى فــصِ لخاتمهــا
مــن مــلَّ مــن أحبابـــه رقَــدا

فكتبــتُ فـــي فصّـــي ليبْلُغَهـــا
مــن نـــام لــم يشــعرْ بمــن سَـــهِدا

فمحتــــه واكتتبــــت لتبلُغَنــــي
مـــا نـــامَ مـــن يهـــوى ولا هَجَـــدا

فمحوتـــه ثـــمّ اكتتبـــت أنـــا
والله أوّل ميِّتــــــت كَمَــــــدا

قالـــت : يعارضـــني بخاتمـــه
والله لا كلَّمتُــــــه أبـــــــدا

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣١٤ .

كتابة تعبّر عن ترف الحضارة العباسية ورقتها . فهذا عضـــد الدولـــة البويهى يأمر أبا الحسن السلامى أن يعمل أربعة أبيات تكتب علـــى خـــواتيم النساء فكتب يصف [1] :

مرموقـــة الجنبـــات بالـــدع التـــى
لـــم يهـــدها قـــطّ الربيـــع لروضـــةِ
كتمـــت روائحهـــا فلّمـــا عـــذّبت
بالنـــــار فـــــاح نســـــيمها فـــــأقرّتِ
وكأنّما الملك الأجـــلُّ الســـيد الــــ
منصور عضـــد الملـــك تـــاج الدولـــةِ
أذكـــى مجامرهـــا بنـــار ذكائـــه
وغـــدا الـــدخان علـــى علّـــو الهمّـــةِ

وهكذا رأينا كيف تحولت الدور وما تحتوي عليه مـــن فـــرش وأثـــاث ومقتنيات إلى لوحات شعرية تكتب تارة وتنقش تارة أخـــرى لتعطـــي دلالات محكومة بالبعد الزماني والمكاني ولكنها في النهاية تعبّر عن مدى الترف الذي وصلت إليه الحضارة العباسية .

(١) يتيمة الدهر : للثعاليى ، ص٢، ٤١٧ .

الفصل الثاني

الكتابات الشعرية

على

المساجد والقبور

وبعد أن انتهينا من دراسة الكتابات الشعرية على الـدور ومحتوياتهـا نحاول في هذا الفصل أن نتوقف عند الكتابات الشعرية على المساجد والقبور . وآثرنا أن نخصهما بفصل لما لهما من نظرة خاصة عند المسلمين .

فالمساجد من أ فضل الأماكن عند المسلمين ، نظراً لفضـل الشـعيرة الإسلامية التى تقام فيها ، ونظراً لاختصاصها بعـدد مـن الآيـات القرآنيـة والأحاديث النبوية . يقول ابن خلدون في فضـلها[1]: " اعلـم أن الله سـبحانه وتعالى فضّـل مـن الأرض بقاعـاً اختصّـها بتشـريفه وجعلهـا مـواطن لعبادته ، يضاعف فيها الثواب وتنمو بها الأجور ، وأخبرنا بذلك على ألسـن رُسُله وأنبيائه لطفاً بعباده وتسهيلا لطرق السعادة لهم . وكانت المساجد الثلاثة هى أفضل بقاع الأرض حسبما ثبت في الصحيحين وهي : مكة و المدينـة ، وبيت المقدس" .

ولم يكن المسجد منذ البداية مكاناً تقام فيه فريضة الصلاة فقط " ولكـن كان مركزاً لصلاة الجماعة ، ومركز الدعوات والخطب والمجالس الرسمية ، وبه يعقد ديوان الخراج ، وكان مركز القضاء الأعلى ، وتتلى فيـه الأوامـر والمنشورات والسجلّات . ثم غدا المسجد – وبالذات المسجد الجامع – مركزاً للحلقات العلمية والأدبية [2]" فتاريخ التربية الإسلامية يرتبط ارتباطـاً وثيقـاً بالمسجد ، " ولهذا فالحديث عنه حديث عن المكان الرئيسـى لنشـر الثقافـة الإسلامية، وقد قامت حلقات الدراسة في المسجد منذ نشأ ، واسـتمرت كـذلك على مر السنين والقرون ، في مختلف البلاد الإسلامية دون انقطاع . ولعـل

---

(١) مقدمة ابن خلدون، ص٣٥٠.

(٢) مجلة الفكر العربي (العدد ٤٤)،ص١٣٢،١٣١ .

السبب في جعل المسجد مركزاً ثقافياً هو أن الدراسات في سنى الإسلام الأولى كانت دراسات دينية تشرح تعاليم الدين الجديد ، وتوضح أسسه وأحكامه وأهدافه ، وهذه تتصل بالمسجد أوثق اتصال . ثم إن المسلمين في عصورهم الأولى توسّعوا فى فهم مهمة المسجد ، فاتخذوه مكاناً للعبادة ، ومعهداً للتعليم ، وداراً للقضاء ، وساحة تتجمع فيها الجيوش ، ومنزلا لاستقبال السفراء . ولهذا أكثر المسلمون من بناء المساجد وزاد انتشارها بتوسيع الإسلام ، وأصبح من المتبع أن يبنى مسجد أو أكثر في كل مكان فتحه المسلمون ، أو فى كل قرية أو مدينة أسسوها "[1]

وحينما تقوم عاصمة إسلامية يقوم في أوسطها المسجد حيث " يتجسد العامل الروحى في تكوين أى مدينة عربية إسلامية بإنشاء ، المسجد الجامع ،. فنستطيع اعتبار المسجد نواة تشكيل المدينة العفوية ، إذ تتسابق المنشآت العامة ، والخاصة ، لتجد لها محلا أقرب إلى المسجد ، وذلك لتسهيل متابعة وممارسة الشعائر ، ولتأكيد الثقافة الدينية في المنشآت العامة [2] "

ولمّا كان للمسجد هذه الأهمية الكبرى عند المسلمين اهتموا ببنائه وزخرفته على مّر العصور . حيث كانوا يزخرفون جدران المسجد بآيات من القرآن الكريم ، ولم يكن القصد من كتابة الآيات إبراز ما ينتفع به منها من عبر دينية ، وإنما إبراز ما يشبع رغبة البصر في رؤية حركة الخط . فما من شك في أن هذه الجمالية الشكلية المرتكزة على الآيات القرآنية ، كلما أغرقت

---

(١) دراسات فى الحضارة الإسلامية :جـ١، ص ٥٧ ، ٥٨ .الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٥ .

(٢) جمالية الفن العربى : د . عفيف بهنسى ، ص ١٣٥ .

في شكلا نيتها كلما كانت أكثر إيحاءً لأنّها أكثر شداً للمبصر ، وأكثر دفعاً لــه إلى تأمّل ما بعد الكتابة لاستشراف المقدس والمعجز "[1]ولم تكــن الزخرفــة الإسلامية وكتابة آى القرآن الكريم هي التي كانت تسجل على جدران المساجد ولكننا وجدنا بعض الكتابات الشعرية دوّنت على جدران المسجد لتكتسب لنفسها قدسية تستمدها من قدسية المكان . ولتكون مجالا للتفحص والتأمل مــن كــلّ مسلم يدخل المسجد للصلاة . ومن النصوص التي كتبت على حائط مسجد مــا كتبه أسامة بن منقذ ، حيث جاء في ديوانه [2] " وقال وكتبها على حائط مسجد (سَبْرتين) ، بظاهر مدينة حلب :

لك الحمد يا مولاى ، كم لك منّــة

علىَّ ، وفضلا لا يقوم بــه شُــكرى

نزلت بهذا المســجد العــام قــافلا

من الغزو، موفور النصيب من الأجرِ

ومنه رحلتُ العيسَ في عامى الذى

مضى نحو بيت الله ذي الركن والحجرِ

فأديتُ مفروضى ، وأسقطت ثِقلَ ما

تحملتُ من وزرِ السنين على ظهرى

فهذا المسجد له أهميّة خاصة عند أسامة بن منقذ ، حيث توقــف عنــده وهو راجع من الجهاد مشتركا في بعض الحروب التى اكتسب مــن ورائهــا الأجر والثواب من الله . ومن هذا المسجد أيضاً انطلق إلى بيــت الله الحــرام

(١) شعرية النوع الأدبي : رشيدى يحياوى ، ص ١٤٦ .

(٢) ديوان أسامة بن منقذ : ص ٣٣٢ .

لأداء فريضة الحج . حيث أدّاها ورجع منها كيوم ولدته أمّه بلا ذنوب ، حيث أسقط الحج ذنوبه الكثيرة التي حملها على ظهره .

فأراد أسامة بن منقذ أن يسجل شكره وحمده لله على منته وأفضاله التى لا يجازيها حمد أو شكر . فلم يجد أفضل من هذا المسجد ليسجل هـذا عليـه للأسباب التي ذكرناها بالإضافة إلى أنه أراد أن يسجل شكره لله أمـام جميـع المسلمين ليشهدوا عليه .

نص شعرى آخر يكتبه أسامة على جدار مسجد آخر . حيث جاء فـي ديوانه [1] " وكتب على حائط مسجد بظاهر منبج ، وهو متوجه إلى الحجاز :

نزلنا به ، حتى إذا يُومنا انقضـى

رحلنا على العيسِ النجائبِ والجُرْدِ

نؤُم بها البيت العتيـق ، ونبتغـى

من النار عتقاً جاء فى سابق الوعـدِ

فيـا مَـنْ قصـدنا بيتـه ونبيّـه

بك العوذ ، يا مولاى من خيبة القَصْدِ

فأسامة أراد أن يؤكد انطلاقه من هذا المسجد لأداء فريضة الحج يبتغى الثواب والعتق من النار ، ويسأل الله ألا يخيّب قصده ، وقائع دينية أراد أسامة ابن منقذ أن يسجلها كتابة لتكتسب البقاء ، ولتكتسب قدسية وتشريفاً من قدسية وشرف المكان الذي كتبت عليه .

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ ، ص٣٢٨ .

أما القبور فلها عند المسلمين قدسية أيضاً ، لأنها تمثل نهاية المرحلة الدنيوية والتي كانت مرحلة العمل وبداية مرحلة انتظار الحساب والتى قد تطول أو تقصر . وتسمى بالمرحلة البرزخية يبقى الإنسان فيها رهين عمله الذي قدمه ، يسعد به أو يعذّب . والقبور مكان للأموات فقط لذلك يتسم هذا المكان بالسكون و الجلال و التذكرة و أخذ العبرة . لأن كل إنسان يمّر عليه يتذكر أنه سيلاقى نفس المصير فيجب أن يحسن العمل .

ومن هنا وجدنا اهتمام المسلمين بها لأنهم يمكثون فيها أطول بكثير مما مكثوا في الدنيا . وكانت القبور فى الأساس عبارة عن لحود أو شقوق تشقّ فى باطن الأرض وتسوى بها وقد توضع عليها علامة للتعريف بمن فيها . ولكن المسلمين في العصر العباسي اهتموا ببناء مقابر لهم . يقول آدم متز [1] : وفي القرن الرابع الهجرى ظهرت من جديد فيما يتعلق بالمقابر عادةٌ غير إسلامية بالكلية ، وهي بناء الكبراء لأنفسهم في حياتهم ترباً ليُدفنوا فيما بعد مماتهم . وأول من فعل ذلك أم المقتدر ، وهي أم ولد رومية بنت لنفسها تربة بالرصافة وكذلك بني الخليفة الراضي (ت ٣٢٩ هـ) تربة بالرصافة أيضاً . ثم بنى معز الدولة (٣٥٦ هـ) ، تربة في مقابر قريش ، وعمّر الطائع بعد ذلك تربة لنفسه بالرصافة . ومن هذه الناحية ظهرت عدا ذلك مجموعة عادات أخرى بعيدة كل البعد عن روح الإسلام ، ثم رسخت أصولها ، فقد نُهى كثيراً عن الجنائز ، ولكن النهى لم يثمر .

نفهم من ذلك أن بناء القبور بدأ ينتشر ، سواء أكان في هذا التاريخ أم قبله ، المهم أن مقابر عديدة تم بناؤها وأصبحت مرتفعة البناء على الأرض .

---

(١) الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى : جـ٢ ،ص٢٣٢ ، ٢٣٣ .

وأصبحت من حينها مكاناً صالحاً للكتابة عليه ، نثراً أو شعراً ولهـذا وجـدنا العديد من المقطوعات الشعرية التي كتبت على المقابر أو أوصـى أن تكتـب على المقابر . وهذه المقطوعات فى مجملها تحمل الوعظ والإرشـاد وعـدم الركون للدنيا والتذكير بالمصير المنتظر . وهي رسالة إنسانية لا تخص زماناً ومكانا بعينهما ولكن تخص الإنسان فى كل زمان ومكان . ولهذا يجب أن تقيّد بالكتابة .

فهذه رسالة يوجهها أبو العتاهية للأحياء من خلال أبيات شعرية أوصى أن تكتب على قبره بعد أن عمّر في الدنيا عمراً طويلا . يؤكد أن الإنسان مهما طال عمره لابد أن يلقى نفس المصير ، فالموت حتمّى على كل إنسان ، ولذلك ليس أمامه إلاّ التقوى . وعليه أن يعى قبل أن يلقى نفس المصرع ويسكن فى نفس المضجع . جاء في العقد الفريد [1] ولما حضرت أبا العتاهيـة الوفـاة ، أوصى بأن يكتب على قبره هذه الأبيات الأربعة :

أذنُ حـــــيٌ تســـــمَّعى

اســـمعى ثـــم عَـــى وَعِـــي

أنـــا رهـــن بمضــــجعى

فاحـــذرى مثـــل مَصْـــرَعى

عشـــت تســـعين حِجّـــةً

ثـــمّ وافيـــت مضـــجعى

(١) العقل الفريد : جـ ٣ ، ص٢٤٧ ،٢٤٨.

لـــــيس شــــئ ســــوى التقـــــى

فخـــــذى منـــــــه أو دَعِــــــى

ورسالة أبى العتاهية عندما تكتب تكتسب بعداً زمانياً يعطيهـــا البقـــاء ، لأنها رسالة تخصّ كل إنسان فى كل زمان ومكـــان مـــا دام يـــؤمن بالبعـــث والحساب . ولهذا وجدنا من يطلّع على أبياته ويعارضه . جـــاء فـــي العقـــد الفريد[1] " وعارضه بعض الشعراء في هذه الأبيات ، وأوصى بأن تكتب على قبره أيضاً فكُتبت وهي :

أصـــــبح القبـــــر مضـــــجعى

ومحلّـــــــــى وموضـــــــــعى

صـــرعتنى الحُتـــوف فـــي التـــر

بِ يـــــــا ذلّ مصنـــــــرَعى

أيـــــن إخــــوانى الذيــــــــن

إلـــــــــيهم تطلُّعـــــــــى

مُـــتُّ وحـــــدى فلـــــم يمـــــت واحـــــد مـــــنهم معـــــي

فالأبيات تردد نفس معنى أبى العتاهية ، حيث صار القبـــر مضـــجعه ، فمكانه الآن التراب ، حتى أخوانه الذين كانوا يحاطون به في الـــدنيا ، كلّهـــم تركوه وحيداً ، وهل يجرؤ أحد أن يدخل القبر معه ؟ فليس مفرّ من التقـــوى . فهي رسالة مكملة لرسالة أبى العتاهية .

---

(١) العقد الفريد : ص٣ ، ٢٤٨ .

كما نجد الوزير المغربى ، الحسين بن على ، يجعل من عمر الإنسان فى الدنيا سفرة يقطعها مسافر ، لأن عمره لا يقاس بشئ إذا ما قيس بعمره فـــى الحياة البرزخية في القبر . فما أخسر إنسان قضى هذه السـفرة فـى الجهـل والغواية . ويؤكد توبته ويسأل الله أن يقبلها وتمحى ذنوبه . جاء فـي معجـم الأدباء [1] وأوصى أن يكتب على قبره :

كُنتُ فى سفرة الغوايــة والجهـــ
ل مقيمـــا فحـــان منّـــى قـــدومُ
تُبت من كل مـــأثم فعســـى تُمـــ
حـــى بهـــذا الحـــديث ذاك القـــديم
بَعْـــدَ خمـــس وأربعـــين لقـــدما
طلـــــتُ إلاّ أن الغـــــريم كــــــريمُ

فالمغربي يؤكد أننا ضيوف على الدنيا (دار السفرة) ، أمـــا المـــوطن الأصلي محل الإقامة الدائمة فهو القبر ، حتى البعث . وهـــو عنـــدما يكتـــب رسالته على قبره تكتسب توبته وطلبه العفو الاستمرارية والبقاء ما بقيت الكتابة على القبر .

أما يحيى بن خالد البرمكى يُوقِفُ الأصمعى على قبـــر المنـــاذرة فـــي الحيرة ليطلعه على ما كتب عليه من شـــعر يوضـــح كيـــف انتهـــت حيـــاة المناذرة ، حيث كانوا يعيشون حياة مترفة ، تتضوّع مساكنهم فيهـــا بالمســك والعنبر ، يأكلون أشهى الأطعمة و يشربون ألذّ الشراب ويلبسون أجمل الألبسة

(١) معجم الأدباء : جـــ٣، ص١٦٣ .

وأغلاها ، ثم يأتي الموت فيغيّر ويبدل ، فبعد أن كانوا يأكلون أصـبحوا هـم طعاماً للدود يتلذّذ بحسومهم ، وبعد لباسهم المترف الناعم يلتفون فى أقمشـة خشنة تبلى مع جسودهم . وبعد أن كانت حياتهم تضج بالحياة والحركة ، انتهى بهم الموت إلى هذه الحياة الساكنة الصامتة ، جاء في العقـد الفريـد [1] قـال الأصمعى : أخذ بيدى يحيى بن خالد بن برمك ، فوقفني على قبر بالحيرة فإذا مكتوب عليها:

إن بنـي المُنـذر لمّـا انقضـوا
بحيـث شـاد البيعـة الراهـبُ

تـنفح بالمسـك مَحـاريبُهم
وعنبـر يَقْطِبـه قاطِـبُ

والخبـز واللّحـم لهـم راهـن
وقهـوةٍ رُواقهـا سـاكب

والقطـنُ والكتـانُ أثـوابهم
لـم يجلـب الصُـوفَ لهـم جالـبُ

فأصـبحوا قُوتـا لـدُود الثـرى
والـدهر لا يبقـى لـه صـاحبُ

كأنمّـا حيـاتهُم لُعْبَـةٌ
سَـرىَ إلـى البـينِ بهـا راكـبُ

(١) العقد الفريد : جـ٣، ص٢٤٩ .

والحقيقة أن هذا الوضع لا يخص المنائرة وحدهم ولكنّه يخـــص كــلّ إنسان ، لأن النهاية واحدة مهما تغيّرت وتبدلت المعتقدات . ولكنهـــا رســـالة باقية توضح مصير أى حكام .

وأحياناً تستخدم الكتابة الشعرية على القبور لتأكيد البكاء الحار على الميــت والدعاء له . وهنا يستمر البكاء والدعاء ما بقيت الكتابة . وجد على قبر جارية إلى جنب قبر أبى نواس ثلاثة أبيات فقيل إنها من قول أبى نواس ، وهي :

أقـــول لقبـــر زُرْتُـــهُ مُتلثِّمـــا

سقى اللهَ برْد العفـــو صـــاحبة القبـــرِ

لقد غيّبوا تحت الثرى قمر الـــدجى

وشمس الضحى بين الصفائح والعفْرِ

عجبت لعين بعـــدها ملّـــت البكـــا

وقلْب عليها يُرتجى راحة الصبـــرِ [1]

وفي القبر يتساوى الملك والمملوك . فكما جاء الناس إلى الدنيا بلا شئ معهم ، لابد أن يتركوا الدنيا مجردين من أي شئ ومن هنا كانت المساواة التى سجلتها هذه الكتابة . جاء في دمية القصر فى ترجمة أبي بكر أبـــي عبـــد الله المحتاج [2] وأنشدني أيضاً قال : رثي ابن المحتاج هذا جدّي أبا عبد الله بـــن محمد بن صالح فكتب على قبره :

---

(١) أخبار النساء في العقد الفريد : ص٢٦٨ ، ٢٦٩ .

(٢) دمية القصر : جـــ٢ ، ص٤١٥ .

أما ترى صاحبى ما يصنع الفلــك
سيَّان فـــي دوره المملــوكُ والملــك
أودى الذى كان يحمينـــا ويحفظنـــا
صلى الإلــه وحيّـــا رُوحَـــه الملــك

أما الصنوبرى فلم يكتف برثاء ابنته التى ماتت أحرّ الرثاء حيث رثاها بما يزيد على عشرين قصيدة ومقطوعة ، كلها تعتصر حسرة وأسى ، ولكنّــه سار وراءها إلى القبر ليسجّل على كلّ جانب منه أبياتاً شعرية مؤثرة تكتسب البقاء أيضاً ، وتؤكد تفجّعه الذى لا ينتهى إلى الأبد ، ويتــردد مـــا تــرددت الكتابة : جاء في ديوانه [1] : ومن شعره ما قاله يرثى ابنته وكتب على جانب من قبة قبرها :

بـــأبى ســـاكنةٌ فـــي جَـــدَثٍ
ســـكنت منـــه إلـــى غيـــر سَـــكَنْ
نفســـى فـــا زدادى عليهـــا حزنـــاً
كلمـــا زاد البِلـــى زاد الحـــزنْ

وفـــي الجانـــب الأخـــر مـــن القبـــة :
أســـاكنةَ القبـــر الســـلوُّ محـــرّمٌ
علينا إلى أن نستوى فـــى المســـاكن

(١) الديوان : ص ٤٦٦ ، ٤٦٧ .

لئن ضمّن القبر الكـــريم كريمتـــى

فأكرم مضـــمونٍ وأكـــرم ضـــامنِ

وفي الجانب الأخر :

أواحدتى عَصَــانى الصَــبْر لكــن

دمـــوع العـــين ســـامعةٌ مطيعـــة

وكنـــتِ وديعتـــى ثـــمّ اســـتردتْ

ولـــيس بمنكـــر رَدُّ الـــود يعـــة

دموع استعصى معها الصبر يذرفها الصنوبرى على ابنتـــه الوحيـــدة . تبقى ما بقيت الكتابة برغم أنه يعترف أنها كانت وديعة الله عنده ثم استرد الله وديعته ، وهذا يتفق مع المعتقد الإسلامى للموت .

أو هذا الذي وجد مكتوباً على بعض القبور . والذى يؤكد طبيعة البشر ، حيث إنهم لا يستمرون فى مواصلة الميت ، وزيادة قبره ولكن ســـرعان مـــا يتحول إلى ذكرى . وتذهب الأبيات إلى أن الإنسان لو صدق في البكاء علـــى ميت ما تركه يدخل القبر بمفرده ، أو لأصابه العمى من كثرة البكاء . جاء فى العقد الفريد [1] قال الشيباني : وُجد مكتوباً على بعض القبور :

مَـــلَّ الأحبّـــةُ زورتـــى فجفيـــتُ

وســـكنتُ فـــي دار البلـــى فَنُســـيتُ

---

(١) العقد الفريد جـ٣ ، ص٢٠٥ .

الحــي يكــذب لا صــديق لميّــتِ

لو كان يَصْدُق مــات حــين يمــوتُ

يا مُؤنســاً ســكن الثــرى وبقِيــتُ

لو كنــتُ أصْــدقَ إذ بليــتَ بليــتُ

أو كــان يُغمــى للبُكــاءِ مُفجَّــعُ

من طول ما أبكــى عليــك عميــتُ

رسالة مسجلة إلى الأحياء تخلّد طبائعهم التى لم تتغيّر مهما تغيّر الزمان والمكان.

أو هذه الأبيات التي تحمل رسالة مسجلة من الميت إلى الأحياء – كتبها قبل أن يموت – يؤكد فيها ، أنه لا مفرّ من هذا الســكن الأبــدى ، فلطالمــا أوصى الناس أن يعملوا لهذا اليوم حيث سيسكنون في هذا المكان الذي ســبقهم إليه . جاء في معجم الأدباء في ترجمة ابن زهر الإشــبيلي [1] قــال أيضــاً وأوصى أن يكتب على قبره :

تأمّــل بحقّــك يــا واقفــاً

ولا حــظ مكانــاً دُفِعــتُ إليــه

فــإني حــذّرتُ منــه الأنــا

م وهاأنا قــد صِــرتُ رهنــاً لديــه

(١) معجم الأدباء : جـ٥ ، ص٣٥٨ .

ونختم بأبيات أبى الصلت أمية بن عبد العزيز والتي أوصى أن تكتب على قبره ويوضح فيها أنه انتقل من دار الفناء – الحياة الدنيا – إلى دار البقاء ليقف أمام حاكم عادل يتمنى ألاّ يحاسبه بذنبه بل يأخذه بعفوه ورحمته.يقول :[١]

سكنتك يا دار الفناء مصدّقا

بأنى إلى دار البقاء أصيرُ

وأعظمُ ما في الأمر أنيّ صائرُ

إلى عادل فى الحكم ليس يجورُ

فياليت شعرى كيف ألقاه عندها

وزادي قليلٌ والذنوب كثير

فإن أك مجزيّا بذنبى فإننى

بشرّ عقاب المذنبين جَديرُ

وإن يك عفو من غنيّ ومُفْضَل

فثمّ نعيمُ دائمُ وسرورُ

وبهذا ينتهى هذا الفصل الذى أوضحنا فيه دلالة الكتابات الشعرية على المساجد والقبور ، وكلها دلالات تتعلق بمعتقد المسلم وإيمانه بالموت والبعث والحساب والثواب والعقاب أي الجنة أم النار .

---

(١) نفح الطيب : جـ ٣ ، ص٢٩٧ ، ٢٩٨ .

الفصل الثالث

أثر الجوارى

على

الكتابـــات الشعريــــة

لعبت الجوارى دوراً مهماً في إشاعة الترف واللذة فى المجتمع العباسى " ففى هذا المجتمع راجت تجارة العبيد والإماء ، وجاوز الأمر حدود اقتنائهم في البيوت الخاصة إلى إقامة بيوت لهم ، يقيمها كبار تجار الرقيق ، كانت بمثابة مباءات للهو والعبث والسكر والمجون يغشاها طالبو اللذة والمتاع . وقد انتشرت هذه البيوت فى الكوفة والبصرة وبغداد (١) .

وكان رقيق النساء من الجواري أكثر عدداً من رقيق الرجال ، فقد ذخرت بهن الدور والقصور، إذ أحلّ الإسلام للشخص أن يتملك من الإماء والجوارى ما شاء ، وبينما قيّد حريته إزاء الحرائر ، فحرّم عليه أن يتزوج منهن بأكثر من أربع أطلق حريته إزاء الجوارى فلم يقيّده بعدد منهن ، وإن كان قد حّرم عليه بيع من يستو لدها وردّ إليها حريتها بعد وفاته ، وجعل أولاده منها أحراراً منذ ولادتهم .

وكان الرجال بعامة يفضلونهن على الحرائر ، لأنهّن كن من أجناس مختلفة ، فمنهن السنديات . والفارسيات ، والحبشيات ، والخراسانيات والأرمنيات ، والتركيات والروميات ، وأيضاً ربما كان للحجاب دخلٌ في ذلك ، فقد كانوا لا يرون من يريدون الاقتران بهن من الحرائر ، أما الجوارى فكنّ معروضات بدور النخاسة تحت أعينهم ، فكانوا يختارونهن حسب مشيئتهم وهواهم (٢) .

هذه المعارض الفاتنة من الجوارى كان العرب يملكونهن فى بيوتهم ،لا فرق بين خليفة أو أمير ، أو تاجر ، أو أى فرد يستطيع أن يشترى إحداهن

---

(١) في الشعر العباسى ، الرؤية والفن : د عز الدين إسماعيل ، ص٢٥٧ ، ٢٥٨ .
(٢) تاريخ الأدب العربى ، العصر العباسى الأول : د. شوقى ضيف ، ص٥٧ .

بماله ، لذلك رأينا – لكثرة الجوارى – الأسواق التجارية تعج بهن وبالتجـــار الذين يُسمّون النخاسين [1] .

على أن بعض التجار كان عندما يشترى جواريه " يدفع بهن إلى مـــن يعلمهن الغناء ، وقد كان إبراهيم الموصلى أول من علّم الجوارى الغناء وبلـــغ بهن كل مبلغ ورفع من أقدارهن . وبهذا ارتفع مســـتواهن المـــادى والعقلـــى ،وأصبحن طبقة ممتازة ينظر إليهن بإعجاب واحترام .على أن تعليم الجوارى لم يكن مقصوراً على الغناء فقط فقد تعلم كثير منهن الأدب والشعر، حتـــى إن منهن من كانت تقرضه وتجيده ،" كعريب و محبوبه" ، ومنهن من تفهمه وتنقده كجميلة " ومنهن من كانت تطارح الشعراء " كعنان جارية الناطفى " و" فضل " الشاعرة .

لذلك أصبحن مغنيات مثقفات تتطلع إليهن النفوس ، وتتشـــوق إلـــيهن القلوب ، وقد نلن بتلك الثقافة ، حظاً من المكانة والجـــاه ، فبـــدأن يـــزاحمن الحرائر ، ويشتركن معهن فى الإعجاب والتقدير ، وإيقاظ الشعور ، وتحريـــك وجدان الأدباء ولاسيما الشعراء " [2] حيث وجدنا العديد من الشعراء يرتـــادون بيوتهن، يلتمسون فيها متاعهم ، وينشئون فى جواريها (من مغنيات وراقصات ومجالسات لهم) أشعارهم الغزلية [3] حتى عرف معظم الشعراء العباسين بعشق الجوارى ، فبشار يحب "عبـــدة " ، وأبـــو العتاهيـــة يحـــب"عُتبـــة " جاريـــة الخيزران ، وأبو نواس يحب " جنان " ، والعباس بن الأحنف يحب " فوز " .

(١) الجوارى المغنيات : فايد العمروسى ، ص٤٥ .
(٢) نفسه ، ص٤٦، ٤٧.
(٣) الشعر العباسى ، الرؤية والفن ، ص٢٥٨ .

ولم يكن الشعراء وحدهم هم المدلهين بحب الجوارى ، بل كان الأمراء والقواد والخلفاء أشد غراماً بهن ، حتى وجدنا عدداً كبيراً من الخلفاء لأمهات من الجوارى ، " فالمنصور أمه حبشية ، والهادى والرشيد أمهما " الخيزران " رومية ، والمأمون أمه " مراجل " فارسية ، وكذلك أم المعتصم " ماردة " وكانت أم الواثق رومية وتسمى " قراطيس ".

وقد أخذ هؤلاء الجوارى يكثرن فى القصر منذ المهدى وكان من بينهن من يعلقن الصلبان .. وقد استكثر الرشيد وزوجه زبيدة من الجوارى والإماء حتى قيل إنه كان عند كل منهما زهاء ألفى جارية فى أحسن زى من الثياب والجوهر [1] .

وإذا سلمنا أن الجوارى أشعن الترف والمتعة واللذة فى العصر العباسى فإنهن قد أشعن الفتنة والفاحشة وما يقرّب منهما لأنهن قد جبلن على ذلك . يقول الجاحظ : [2] وكيف تسلم القينة من الفتنة ، أو يمكنها أن تكون عفيفة ، وإنمّا تكتسب الأهواء وتتعلم الألسن والأخلاق بالمنشأ وهى تنشأ من لَدُن مولدها إلى أوان وفاتها بما يصدُّ عن ذكر الله من لهو الحديث وصنوف اللعب والأخانيث ، وبين الخلفاء والمُجّان ، ومن لا يُسمع منه كلمة جدٌ ولا يُرجع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مروّة " ، بالإضافة إلى أن أفراد المجتمع ما كانوا يهتمون بتدينهم أو تربيتهم تربية إسلامية ، لأن هذا قد يتنافى مع الهدف الذى جلبن من أجله وهو إشاعة الترف والمتعة كما أسلفنا .

---

(١) العصر العباسى الأول : د. شوقى ضيف ، ص٥٧، ٥٨ .
(٢) رسائل الجاحظ ، رسالة القيان ، جـ٢، ص١٧٦ .

ولهذا وجدنا الكثير من الجوارى يستخدمن فنوناً كثيرة من الألاعيب بحيث يوقعون الّرجال في حبالهن . وليس هناك أفضل من كلام الجاحظ في رسالة القيان لتوضيح هذه الحيل التي كانت تستخدمها القيان . يقول [1] إن القينة لا تكاد تخالص في عشقها ولا تناصح في ودّها : لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبالة والشّرك للمتربطين ليقتحموا في أنشوطتها ، فإذا شاهدها المشاهد رمته باللحظ وداعبته بالتبّسم وغازلته فى أشعار الغناء ولهجت باقتراحاته ، ونشطت للشرُب عند شربه ، وأظهرت الشوق إلى طول مكثه ، والصّبابة لسرعة عودته ، والحُزن لفراقه ، فإذا أحّست بأن سحرها قد نفذ فيه ، وأنّه قد تعقّل فى الشّرك تزيّدت فيما كانت قد شرعت فيه ، وأوهمته أنّ الذى بها أكثر مما به منها،ثم كاتبته تشكو إليه هواه ، وتقسم له أنّها مَدت الدواة بدمعها ، وبلت السحاءة [2] بريقها ، وأنة شجبُها وشجوْها في فكرتها وضميرها في ليلها ونهارها ، ولأنها لا تريد سواه ، ولا تؤثر أحداً على هواه ، ولا تنوى انحرافاً عنه ، ولا تريده لماله بل لنفسه ، ثم جعلت الكتاب فى سُدُس طومار وختمته بزعفران ، وشدته بقطعة زير [3] وأظهرت سترة من مواليها ، ليكون المغرور أوثق بها ، وألّحت في اقتضاء جوابه فإن أجيبت عنه ، ادعتّ أنها قد صيّرت الجواب سلوتها وأقامت الكتاب مقام رؤيته " .

فإذا ما توطدّت العلاقة ووقع فى شراكها . يواصل الجاحظ : تجنّت عليه الذنوب ، وتغايرت على أهله ، وحمته النظر إلى صَوا حباتها ، وسقته أنصاف أقداحها ، وجمّشته بعضوض تفاحها ، وتحية من ريحانها ، وروّدته

(١) رسائل الجاحظ ، رسالة القيان ، جـ٢ ، من ص١٧١-١٧٥ .

(٢) السحاءة ما يشد به الكتاب من قشرة قرطاسة .

(٣) الزير : وتر من أوتار العود .

عند انصرافه خصلةً من شعرها ، وقطعة مـن مرطهـا ، وشـطية [1] مـن مضرابها ، وأهدت إليه في النيروز تكّة وسُـكّرا ، وفـي المهرجـان خاتمـاً وتفاحة ، ونقشت على خاتمه اسمها ، وأبدت عند العثرة اسمه وغنته إذا رأته :

نظر المحبِّ إلـى الحبيـب نعـيمُ
وصـدوده خطـرٌ عليـك عظـيمُ

ثم أخبرته أنّها لا تنام شوقاً ، ولا تتهنّأ بالطعام وجداً به ، ولا تملُّ – إذا غاب – الدموع فيه ، ولا ذكرته إلاّ تنغّصت و لا هتفت باسمه إلاّ ارتاعـت ، وأنّها قد جمعت قنينة من دموعها من البكاء عليه .

وقد تتفنن القينة حتى تأتيه إلى بيته . يقول الجاحظ " فتمكنه من القبلـة فما فوقها ، وتُفرّشه نفسها إن استحلّ ذلك منها ، وربمّـا جحـدت الصـناعة لترخص عليه ، وأظهرت العلّة ، والتاثت على الموالى ، واستباعت من السادة ، وادّعت الحريّة احتيالا لأن يملكها واشفاقاً أن يجتاحه كثرة ثمنها ولا سيّما إذا صادفته حلوَ الشمائل ، رشيق الإشارة ، عذب اللفظ ، دقيق الفهـم ، لطيـف الحسّ ، خفيف الروح . فإذا كان يقول الشعر ويتمثلّ به أو يترنم كان أحظى له عندها .

وهذه الأمور قد تصنعها مع عدة أشخاص فـي وقـت واحـد يقـول الجاحظ : وأكثر أمرها قلة المناصحة ، واستعمال الغدر والحيلة فى اسـتنطاق ما يحويه المربوط والانتقال عنه ، وربّما اجتمع عندها من مربوطيها ثلاثة أو أربعة ، على أنّهم يتحامَون من الاجتماع ، ويتغايَرون عند الالتقـاء ، فتبكـى

(١) شطية : ما يضرب به العود

لواحد بعين ، وتضحك للآخر بأخرى ، وتغمز هذا بذاك ، وتعطي واحداً سرّها ، والآخر علانيتها ، وتُوهمه أنّها له دون الآخر ،وأن الذى تظهر خلاف ضميرها . وتكتب إليهم عند الانصراف كتبا على نسخة واحدة ، تذكر لكلّ واحدٍ منهم تبرُّمهَا بالباقين وحرصها على الخلوة به دونهم .

فلو لم يكن لإبليس شرك يقتل به ، ولا علم يدعو إليه ، ولا فتنة يستهوى بها إلاّ القيان ، لكفاه . فالحصول على المال كان الهّم الأكبر عند القيان أما ماسواه فقليل . فيروي ابن قتيبة قول أحد المُحْدثين [١]

إذا رأيــن القيــان أحمــق ذا
مــال يقلّبْن نحــوه الحَــدَقا
وبــالتغنّي وبالتــدلُّل يســـ
لــبْن فــؤداً بحبّــه علقــا
حتــى إذا مــا ســلخْن جلدَتــه
ســلخاً رقيقــاً وبــدّدَ الورقــا
قُلن ادخلوا ، ذا الطُّوير قد طرح الرِّيش وشدّوا دونه الغَلَقا
فبــتن يَــزْعين فــي دراهمــه
وبــات يرعــى الهمــوم والأرقــا

وإذا كانت القيان استطعن أن يسيطرن على منافذ قلوب الرجال فإن إتقان بعضهن لفن الغناء ضمنت لهن السيطرة التامة على كثير من رجال

(١) عيون الأخبار ابن قتيبة ، جـ٤ ، ص٩١ .

العصر ، ولكنها سيطرة كانت تدفع إلى التهتك والفسق والرزيلة . يقول الجاحظ [1] : " وتروى الحاذقة منهن أربعة آلاف صوت فصاعداً ، يكون الصوت فيما بين البيتين إلى أربعة أبيات عدد ما يدخل في ذلك من الشعر إذا ضُرب بعضه ببعض عشرة آلاف بيت ، ليس فيها ذكر الله إلاّ عن غفلة وترهيب من عقاب ، ولا ترغيب في ثواب ، وإنّما بُنيت كلُّها على ذكر الزّنى والقيادة ، والعشق والصبوة والشوق والغُلْمةَ .

وبرغم هذا كان للجوارى دور كبير " في نهضة الأدب عامة ، والشعر خاصة ، وأن المكانة التي وصل إليها الشعر في العصر العباسي لمدينة لهن ، ففيهن قال الشعراء ووصفوا ، وأبدعوا وتغزلوا .. ولغنائهن تفننوا وتخيّلوا وتسابقوا ، فأرونا ألوانا جديدة من التصوير والتفكير والتعبير ، وعرضوا علينا صوراً من انفعالات النفس ويقظة الوجدان . لم يعرف بها الشعر العربى من ذى قبل [2] . كما برعت أكثر من واحدة فى قول الشعر منهن " عِنان جارية الناطفي التى كانت أول من اشتهر بقول الشعر في الدولة العباسية ، وأفضل من عُرف من طبقتها ، ولم يزل فحول الشعراء في عصرها يَلقونها في منزل مولاها فيقارضونها الشعر ، وتنتصف منهم ، وعتقت بعد وفاة مولاها ، إما بعتق كان منه لها ، أو بأنّها ولَدَت منه [3]

كذلك كان للجوارى أثر عظيم فى نهضة الفنون عامة ولا سيما الغناء وما يتطلبه في المجالس من أناقة فى الملبس ، وتزيين القدود ، مما أدى إلى

---

(١) رسائل الجاحظ ،(رسالة القيان) ،جـ٢ ،ص١٧٦ .
(٢) الجوارى المغنيات : فايد العمروسى ، ص٤٩ .
(٣) الإماء الشواعر ، لأبى الفرج الأصفهانى ، ص٢٤ .

تهذيب الأذواق وإرشاد النفوس إلى أسرار الجمال [1] وقد اشتهرت أكثر من واحدة الغناء إلى جانب إجادتها للشعر ، فكنّ فتنة من فتن العصر على نحو ما كانت دنانير جارية البرامكة ، ومتيّم جارية على بن هشام أحد قواد المأمون ، وعريب جارية الأمين والمأمون [2] والتى قال عنها أبو الفرج الأصفهانى : حدثنا حماد بن إسحاق قال : قال لى أبى : ما رأيت امرأة قطُّ : أحسن وجها وأدبا وغناءً وشعراً وضرباً ولعباً بالشطرنج والنرد من عريب ، وما تشاء أن تجد خصلة حسنة ظريفة بارعة في امرأة إلاّ وجدتها فيها. [3]

وإذا كان القيان يتمتعن بالشعر والغناء والضرب على الآلات الموسيقية ، فكثير منهن كنّ يتسمْن بالظّرف وسرعة البديهة وقد حُكيت حكايات كثيرة على ظرفهن منها : " قال رجل لمعشوقته أعطينى خاتمك . فقالت خاتمى من ذهب أخاف أن تذهب ، ولكن خذ هذا العود لعلك أن تعود [4] واستعرض رجل جارية سوداء مليحة فقال لها : ما اسمك ؟ قالت : مكة . فقال الله اكبر قد قرَّب الله الطريق ، أفتأذنين في تقبيل الحجر الأسود ؟ قالت : هيهات أن تكونوا بالغيه إلاّ بشق الأنفس [5] وكتب تاجر من قطيعة الربيع إلى مغنيه كان يهواها رُقعة قال في أولها : عصمنا الله وإيّاك بالتقوى .

---

(١) الجوارى المغنيات : ص٤٩ .

(٢) العصر العباسى الأول : د. شوقى ضيف ، ص٥٩ .

(٣) الإماء الشواعر ، ص٩٩ .

(٤) لطائف اللطف ، للثعالبى ، ص٩٩ .

(٥) نفسه ، ص ١٠٠ .

فكتبت إليه فى الجواب : يا غليظ الطبعُ إن أجاب الله دعاءك لـم نلتـق أبـداً وقطعته [1] .

ونوع آخر ظريف انتشر بين الجوارى وهو كتابة الأشـعار الرقيقـة والجمل الظريفة تطريزاً على الأقمصة والأردية والأكمام ونحوها .. وكتبن على العصائب ، ومشاد الطرز والذوائب والزنـانير ، والمناديـل والوسـائد والبُسط والأسرّة ، والكلل والنعال والخفاف والحناء على الأقـدام والـراح [2] ومن ذلك ما رواه على بن الجهم الشاعر العباسي قال : " دخلت يوماً ، علـى المتوكل ، فقال : يا علىّ، قلت لبيك أمير المؤمنين ،قال : دخلت الساعة إلـى قبيحة ، وقد كتبت على خدّها بالمسك اسمى ، فو الله ما رأيت سواداً في بياض أحسن منه في ذلك الخد ، فقل فيه شعراً فقلت : يا أمير المؤمنين ، أمظلومـة معى ؟ قال : نعم ، ومظلومة خلف الستارة فـدعت بـدواة وبـدرت بـالقول فقالت :

وكاتبة بالمسك فى الخـدّ جعفـرا
بنفسى مَخطُّ المسك من حيـث أثـرا

لئن أودعت سطراً من المسك خدّها
لقد أودعت قلبى من الحـب أسـطرا

فيـا مـن لمملـوك تملّـك مالكـاً
مطيعـاً لـه فيمـا أسـرّ وأظهـرا

---

(1) نثر الدر ، اللأبى ، جـ٤ ، ص٢٥٢ .
(2) ضحى الإسلام : أحمد أمين ، جـ١ ، ص٩٦، ٩٧ .

ويا من مناها في الســرائر جعفــرُ

سقى الله من صوب الغمامة جعفــرا

قال : وأُفحمت فلم أنطق ، وتغلبت على خواطرى ، فما قــدرت علـــى حرف أقوله ، فضحك أمير المؤمنين (١) . وهكذا وجدنا قبيحــة التـــى كانــت جارية تكتب على خدّها ، ومظلومة جارية المتوكل ترتجل شعراً تفحم شاعراً من كبار شعراء العباسيين .

وإذا استطعنا أن نضيف إلى تلك المهارات مهارة الكتابة وحسن الخــط حيث يروى الثعالبى : " أحمد بن صالح بن سيروان وصف جارية كاتبه فقال : كأنّ خطّها أشكال صورتها وكأن مدادها سواد شعرها ، وكأن قرطاسها أديــم وجهها وكأن قلمها بعض أناملها ، وكأن بنانها سحر مقلتها ، وكأن سكينها غنج لحظها ، وكأنّه قلب عاشقها (٢) . لوجدنا أنفسنا أمام فن جديد برع فيه الجوارى والقيان فى العصر العباسى هو فن " الكتابات الشعرية " حيث لم تترك الجارية أي جزء من لباسها أو جسمها أو آلتها الموسيقية إن كانت عازفة أو مغنية إلا وكتبت عليه شعراً رائقا رقيقاً ، يتناســب مــع إشــاعتها المتعــة والتــرف واللذة ، وكسلاح من أسلحتها لوقوع الرجال فى شباكها .

هذا الشعر نقلته الجارية عن غيرها أو هى التى وضعته لا يهم ولكنــه في النهاية شكّل كماً كبيرا بحيث استطاع الوشاء فى كتابه " الظّرف والظرفاء " أن يجمع منه الكثير ، و نحن بدورنا سنتوقف عند هذا الشعر بالدراسة . وهو

---

(١) أخبار النساء في العقد الفريد : عبد مهنا – سمير جابر ، ص٢١١ .
(٢) لطائف اللطف ، ص٦٢ .

شعر في مجملة غزلى لنوضح المشاعر الفيّاضة التي ينطق بها هذا الشعر ، والدوافع لكتابته .

ينبغى أن نسجّل فى البداية أن الجوارى والقيان لجأن للكتابة الشعرية للتعبير عن رغبات مكتومة لا تستطعن إشهارها و لا التفوه بها لأنهن فى النهاية مملوكات ليس لهن من الحقوق ما للحرائر بالإضافة إلى رفع الحرج عن الرجال بإظهار أيّة علاقة تُولد ولهذا جاءت الكتابة لتعدّ تنفيساً لهذه الرغبات ووسيلة من الوسائل في التعبير عنها مع إشاعة البهجة والسرور لدى أفراد المجتمع العباسى .

ومع تعدد الأشياء المكتوب عليها تعددت دلالات هذه الكتابات . والتى نستطيع أن نحصرها في المجالات الآتية .

١ – *التعبير عن الجمال والعواطف والغرائز :*

حيث جاءت الكتابات لتعبر عن جمال الجارية ومفاتنها سواء عند عرضها للبيع لترغّبَ في شرائها أو هي مملوكة عند سيدها لإشاعة البهجة والمتعة واللذة .

فما كتب عند عرض الجارية للبيع ما يرويه الوشاء [١] : أخبرنى من رأى على جبين جارية نخّاسٍ مكتوباً في سطرين :

إذا حُجبت لم يكفكَ البدرُ فقدها
وتكفيك فَقْدَ البدرِ إن حُجب البَدْرُ

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٤ .

وحَسبُكَ من خمــرٍ تفوتُــك ريقُهـا

ووالله مامِن ريقهــا حَسـبُك الخَمْــرُ

فإذا كان جمال البدر يضرب به المثل الأعلى فجمال الجاريــة يفوقــه ويغنى عنه ، وإذا كانت الخمر تسبى العقول وتشتهيها النفوس ففى رضابها ما يغني عن الخمر . فالتعبير عن الجمال هنا من حسن عرض البضاعة .

ونخّاس آخر يكتب على جبين جاريته بطيب الغالية ليمتع حاسة الشــمّ مثلما يمتع حاسة البصر عند عرضها للبيع [1]

وشـــادنٍ أحســـن خلـــق الله

فـــي كفّــهِ ســـيف رســـول الله

قد كتــب الحُسْــنُ علـــى وَجْهــهِ

ســـطرين بــــالعنبر باســـم اللهِ

على يَــدَىْ رضــوانَ منســوجةٌ

صــنعةُ حُســنٍ فـــي طـــراز الله

أنا غريــقٌ فـــي بحـــار الهَــوى

شـــبه قتيـــل فــــي ســـبيل اللهِ

لوحة شعرية جميلة على لوحة إنسانية جميلة ، فالشعر يعبر، والجمـــال الإنسانى يصدقه ، جمال فـــوق الخيـــال ولـــم لا و كلـــة تـــمَّ . بإبـــداع الله

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٤ .

وإرادته ، وعلى يد ملائكته ، حتى لو استعيرت الأبيات من المذكر للمؤنث .
تعبير يعجّل بسرعة الشراء والاقتناء وارتفاع الثمن .

فإذا ما دخلت الجواري القصور والبيوت وجدناهن يظهرن في أبهى صورة ويعبر عن جمالهن أجمل تعبير وما قصور وجوارى هارون الرشيد وزوجاته عنّا بعيدة . يقول الأصمعى [1] : رأيت على باب الرشيد وصائف على عصابة كل واحدة منهن مكتوب :

نحن حُورٌ نواعمٌ من أراضيِ مُقدَّسة

فإذا كانت الجوارى حوراً فبطبيعة الحال يكون القصر جنّة من الجنان .

فإذا ما دخلنا القصر " يحكى أبو الحسن ، قال : دخلتُ على هارون الرشيد وعلى رأسه جَوارٍ كالتماثيل .. على صدر إحداهن هلالٌ مكتوب عليه:

أفلــتُ مــن حُــور الجنــانِ
وُخلقــت فتنـــةً مـــن يرانـــى [2]

فهذه الجارية حوريّةٌ هاربة من الجنة لذا فهى فتنة لكل من يراها من أهل الأرض حيث لا مثيل لها .

كما يحكي الجاحظ عن جارية تعلن عن جمالها يقول [3] : كتبت مُؤَلفُ جارية الصَخرى على جبينها .

---

(١) العقد الفريد ، لابن عبده ربه : جـ٤ ، ص٦٤٨ .
(٢) نفسه ، جـ٦ ، ص٤٤٣ .
(٣) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٥ .

ومحسودةٍ بالحُسن كالبدر وجُههـا
وألحـاظ عَيْنيهـا تَجـورُ وتظلَّـمُ

ملكتُ عليها طاعةَ الشَّوقِ والهَـوى
وعلَّمتُها مـا لـم تكـن منـه تَعَلَّـمُ

بدر مظلوم يحسد لجماله ولكنّه يظلم بألحاظ العين ، حسنُ وهو مظلوم وحسن وهو ظالم .

ويواصل الجاحظ [1] وقرأت على جبين قينة بالعَسكر مكتوبـاً بغاليـة وعنبر :

يـا قمـراً لاح فـي الظـلام
عليـك مـن مُقْلتـي السّـلامْ

جبين من نور يكتب عليه بالطيب ، ليتضوع جمالا وعطراً ولوناً

جارية أخرى تعبرّ عن جمالها ومفاتنها بحيث لم يتم جمالٌ في الوجود سواها. وإذا كان الهلال يظهر فى بعض أيام الشهر ويغيب فى الـبعض ، أو يظهر فى الليل ويغيب في النهار فإن وجهها هلالٌ لا يغيب حتى فىالصباح . يحكي ابن عبد ربه [2] وكتبتْ " ورد " جاريةُ الماهانى على عِصابتها وكانت تُجيد الغناء مع فصاحتها وبراعتها :

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٥ .
(٢) العقد الفريد : جـ٦ ، ص٤٤٤ .

تمّتْ وتـمَّ الحُسـن فـى وجههـا
فكـلُّ شـيء ماسـوا هـا مُحـالْ

للنّاس فـي الشّـهر هـلالٌ ولـى
فـى وَجههـا كـلَّ صـباح هـلالْ

جارية أخرى تكتب بالحناء على كفّها لتعلن أن كفّها هو الـذى يـزيّن الحنّاء وليس العكس يروى ابن عبد ربه [١] وكتبت حدائق فى كفها بالحناء:

ليس حُسن الخضـاب زيَـنُ كفَـىَ
حُسْنُ كَفَـىَ زيـنٌ لكـل خضـاب

ويحكى أيضاً [٢] : " خرجت علينا جارية حَمدان ، وقد تقلّـدت سـيفاً محلّى وعلى رأسها قلنسوة مكتوب عليها:

تأمَّـلْ حُسـنَ جاريـةٍ
يحـار بوجههـا البصـرُ

مؤنثـة مذكّـرة
فهـى أنثـى وهـى ذكـرُ

يحار البصر في الجارية هل هى مؤنثة أو ذكر ؟ في عصر كان يتعشّق الذكور مثلما يعشق الإناث .

---

(١) العقد الفريد ، جـ٦ ، ص٦٤٦ .
(٢) نفس الصحيفة .

وإذا كانت الجوارى استخدمن الشعر المكتوب لتلفت الأنظار إلى جمالهن ومفاتنهن ، فإنهن استخدمنه أيضاً لعرض عواطفهن لمن يقدّر هذه العواطف ، من حيث صيانتها والوفاء لها ، أو من يدفع مقابلا مادياً يليق بها . يقول على بن الجهم [1] حضرتُ مجلسَ بعض الظرفاء فخرجت علينا جاريةٌ كأنّها تمثالٌ ، وعليها عِصابةٌ قد أرسلت لها طَرفين ، على صدرها مكتوب :

مَن يكُنْ صبًّا وَفيَّا
فزمامى فى يَديه
خُذْ مليكي بعناني
لا أنازِعُكَ عَلَيه

قال: فوثبتُ فأخذت بطَرَفى العصابة وقلتُ : أنا والله صبٌ ، وأوفى خَلْقِ اللهِ لمحبّ ! قالت : إنَّه لا بدّ للفَرَسِ من سوطٍ .

قلتُ : ياغلامُ ، هاتِ السَّوطَ . قالت : هَيهاتِ! ذاك سَوْطُ الدَّوابّ وسوطُ مِثْلى شبيه فضّةٍ ، وعلاقتُه ذَهَب .

عرض للعواطف فى مقابل ذهب وفضه ، في عصر كان يباع فيه ما هو أكبر من العواطف .

وإذا استخدم الشعر المكتوب للتعبير عن الجمال والعواطف فمن باب أولى أن يستخدم فى التعبير عن طلب اللذة وإشباع الغرائز ، بحيث يفتح الباب

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٢٣ .

للطالب بدون تفوّه أو كلام قد يمنع منهما الخجل . يحكى الوشّاء [1] وأخبرنـــى آخر أنّه قرأ على تكّة لبعض المواجن :

اقطـــــع التكّـــــة حتّـــــى
تـــــذهبَ التكـــــةُ أصـــــلا
ثـــمّ قُـــل للـــرِّدفِ أهـــلا
بِـــكَ يـــا ردفُ وســـهلا

دعوة مكتوبة لعمل الفاحشة قد لا يستطيع اللسان أن ينطق بها ولهـذا وجدنا التّكك يهتم بها ويهتم بالكتابة عليها ، لأنها قفل بـاب اللّـذة . يحكـى الباخرزى في ترجمة أبي الحسن أحمد علي البَتّى [2]

أمره بهاء الدولة أن يعمل أبياتاً ، يكتبها بعضُ الجـوارى علـى تِكّـة إبريسم ، ... فقال مرتجلا :

لِـــم لا أتيـــه ومضـــجعى
بـــين الـــرَّواد فِ والخصـــور ؟
وإذا نُســـــجتُ فـــــإننى
بـــين الترائـــبِ والنحـــور
ولقـــد نشـــأتُ صـــغيرةً
بـــأكفّ ربّـــاتُ الخُـــدور

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٢٩ .
(٢) دمية القصر : جـ١ ص٢٣٩ .

وهكذا وجدنا الشعر المكتوب يستخدم للتعبيــر عــن إظهــار الجمـــال والمفاتن ، والعواطف ، وطلب اللذة .

٢ – للدلالة على أن لغة التواصل تتم عبر الأطراف والعيون :

فمادامت الجارية لا تجرأ على التعبير عن عواطفهــا بــالكلام لأنهــا مملوكة، وما دام ما لكها أو غيره يحس بالحرج فى التعبير بالكلام لاعتبارات كثيرة فلابد من وجود لغة أخرى للتواصل ، وهي لغة العيون ، ولابــد مــن إقرار هذه اللغة وإعلانها عبر الشعر المكتوب . فنجد جارية تقرّ هذه اللغة التى تتم عبر العيون .

قال الجاحظ : [١] رأيت نشوان جارية زَلْزلَ .. وكان كَرزنها :

الحُبُّ يُعَرفُ في وجوه ذوى الهوى
بــاللحظِ قبــل تَّصــافحُ الأجفــان

ويقول ابن عبد ربه [٢] : وكان على عِصابة " ظبــى " جاريــة ســعيد الفارسى مكتوبُ بالذهب:

العـــينُ قارئـــةُ لمـــا كتبـــتْ
فـــى وجنتـــيّ أنامـــلُ الشّـــجن

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٢٢ .
(٢) العقد الفريد : جـ٦ ، ص٤٤٤- ٤٤٥ .

فهذا إقرار مكتوب يوضح أن لغة التواصل بين الجوارى والمحبين تــتم عبر الألحاظ والعيون والتي عادة ما تجيدها الجوارى جاء في العقد الفريــد [1] وكتبت "وصيفُ" جارية الطائى على عِصابتها :

الكُفر والسّحرُ في عينى إذا نظرت

فاغرب بعينيك يامغرورُ عن عينــى

فإن لى سيفَ لحظٍ لســتُ أغمــده

من صنعة الله لا من صــنعة القــينِ

فالعيون تتقابل والألحاظ تتقاتل ، والجارية تهدد بأن سيف لحظها أمضى لأنه من صنعة الله . هذا ما سجلته كتابةً . لتلفت نظر العاشق الذي يتجاوب مع هذه النظرات. جاء في الظرف [2] " وقال الماوردى " رأيتُ جاريةً ونحن عند محمّد بن عمرو بن مسعدة ، لم أشكَّ أنه عاشقٌ لها ، وإليها مائــلٌ ، لمــا رأيتُ مِن حَركاته إذا نظرت وسُروره إذا نطقت ، وتهلُّله إذا غنت . وكانــت فوق وصف الواصف من الحُسن والجَمال " .

ولكن إذا كان العاشق يتلقى النظرات ويتجاوب معها ،فإنه كثيــرا مــا يرسلُ النظرات سهاماً قاتلة فى قلوب الجوارى ، باعتبارهــا إحــدى وســائله المحدودة للتعبير عن إعجابه وعواطفه . فتسجل الجوارى هذه النظرات شعراً مكتوباً لتخبره بأن رسائله تصل إليها ، أو لتشجعه على استخدام هذه اللغة .

(١) العقد الفريد : جـــ٦ ، ص٤٤٥ .

(٢) الظرف والظرفاء ، ص٣١٧ .

فهذه جارية تسجّل أن سيف عينى العاشق أشد فتكا من سيف حقيقى فى كفيه . حيث كتبت على حمائل سيفها مكتوب بالذهب [1] :

لـــم يكْفِـــهِ ســـيفٌ بعينيـــه
يقتـــلُ مـــن شـــاء بحدَّيـــه
حتـــىّ تـــردّى مُرْهَفـــاً صـــارماً
فكيـــف أبقـــى بـــين ســـيفيه
فلـــو تـــراه لابســـاً درعـــه
يَخطـــرُ فيهـــا بـــين صـــفيه
علمـــتَ أن السَّـــيف مـــن طرفـــه
أقتـــلُ مـــن سَـــيفٍ بكفيّـــهِ

بل أحياناً تكون نظرات العاشق كالسهام يرمى بهـا فتصـيب سـويداء القلب ، فتسجلها الجارية وتسجّل أثرها عليها . قال الوشاء [2] رأيـت جاريـة عليها دُرّاعة مكتوب عليها :

يا رامياً ليس يدرى ما الذى فَعَـلا
أمسِك عليك فـإنّ السَّـهمَ قـد قـتلا
أصبت أسودَ قلبى إذ رَمَيـتَ فـلا
شُلّت يمينـك أن صَـيَّر تنـى مـثلا

(١) العقد الفريد ، جـ٦ ، ص٦٤٦ .
(٢) الظرف والظرفاء ، ص٣١٨، ٣١٩ .

وهذه مغنية تسجل أثر هذه النظرات على قلبها حيث صيّرته قطعاً .

يحكى الوشاء [1] وكتبت متيم المغنية على نعلها :

أقسمت مقلةٌ لا تنثني

عن فؤادي أو تراه قطعاً

فلقد بُرت فهل من مطمعٍ

أن ترىَ ما قطّعتَ مجتمعا

فهي تأمل من النظرة التي قطعت أن تجمع أجزاء هذا القلب وهو قرير بها .

وجارية أخرى تسجل لعاشق نظرات مُدْمية . يحكى الو شاء [2] وقال الزبير بن بكّار : رأيتُ على قَلَنسوة بعض المغنيات :

أدْمَيتَ باللحَظات وجنتها

فاقتصّ ناظرُها من القلب

وعلى عِصابتها :

فإذا نظَرتَ إلى محَاسِنها

أخرجتها عُطُلا من الذَّنبِ

(١)الظرف والظرفاء ، ص٣٤٠ .

(٢) نفسه ، ص٣٢٣، والقلنسوة غطاء يلبس على الرأس .

جارية أخرى تسجّل أثر النظرات على القلب وأنّها هي التى تجرّ عليه الويلات . يقول ابن عبد ربه [1] : وخرجت إلينا "منال" وعليها درع خامٍ ، على جانبها اليمن مكتوب :

كتب الطرفُ في فؤادي كتاباً
هو بالشّوق والهَوى مختومُ

وعلى الأيسر مكتوب :

كان طرفى على فُؤادى بلاءً
إنّ طرفي على فؤادى مَشُومُ

وهكذا وجدنا الكتابات الشعرية التي كانت تستخدمها الجوارى تسجّل لنا أن لغة التواصل بين الجوارى ومحبيهم كانت تتم عبر العيون والألحاظ والنظرات التى تشبه السيوف القاتلة .

٣ – التعلق بالمحبوب : وسائله وحالاته :

فإذا ما أثمر التواصل بالنظرات أو بأية وسيلة أخرى عن علاقة عاطفية ، وجدنا الجوارى يستخدمن الكتابة الشعرية للتعبير عن هذه الرابطة العاطفية ، فإذا ألجم اللسان عن التعبير فلا بأس من استخدام الشعر لإعلان هذه الرابطة .

(١) العقد الفريد : جـ٦ ، ص٤٤٤ .

فنجد بعض الجوارى تتجرأ وتعلن هذا الحب إعلاناً صامتاً باستخدام الكتابة . وجاء في الظرف [1] ." قال الماردىُ : رأيتُ على راحة قائدَ جارية لبعض جوارى المأمون اليُمنى بالحناء:

فديتك قـد جُبلـت علـى هَواكـا
فقلبـي مـا ينـازعنى سِـواكا

وعلـى اليسـرى

أحِبُّـك لا ببعضـي بـل بكُلّـي
وإن لـم يُبـق حُبُّـك بـي حراكـا

فقلبها قد تعلق به وحده ، حتى شمل حبه كل كيانها رغم متاعب هـذا الحب .

وجارية أخرى تعلن حبّها وتوضح أنها مهما بالغت فـي الوصـف لا تستطيع أن تعبر عن مقدار هذا الحب ." قال على بن الجهم [2] : قرأت علـى مضراب لقينة :

أحبُّك حبّـا لسـت أبلـغ وَصْـفَهُ
ولا عُشْرَ ماأصبحت أضمرفىصَدْرى

وأكـتُمُ مـا ألقـاه منـك تشـجُّعاً
لعلّ إلهَ الخلق يـدْنيك مـن نَحْـرِى

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٣ .

(٢) نفسه ، ص٣٥٤

وأحياناً ***تتضمن الكتابة الشعرية رسالة غرامية للمحب*** لتوضيح بعض الأمور أو تكون الرسالة إجابة عن تساؤلات ترسلها النظرات . جاء في الظرف وكتبت شمسة الطنبوريّة على عصابتها ، وكانت تغنيّ الرشيد :

لا لصبر هجُرتكُم علم اللـ
ه ولكن بشدّة الاشتياق

ربَّ سرٍّ شاركتُ فيه ضميرى
وطواه اللّسانُ عند التّلاقى

فشمسه هجرته لا زهداً فيه ولكن لشدة شوقها إليه ، إنها تحمل فى ضميرها جنين حبٍّ لا تستطيع أن تظهره ومن هنا آثرت الابتعاد .

وأحياناً ***تستخدم الجارية الكتابة لتتغزّل في صاحبها*** وتسأله القرب وعدم الهجران . جاء فى الظرف [1] قال الفضلُ بنُ الربيع قال أبى : رأيت على عِصابة دبسيَّه جارية أبى حَرب :

محاسِنُ وجهك تمحو الذُّنوبا
وتعمل فى القلب شيئاً عجيباً
فَمِنْ ثمَّ تهجرُنى ظالماً
تجنّى وتحُصِى علىَّ الذُّنوبا

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٢٥ .

وأحياناً يرتفع صوت الكتابة فتطلب الجارية من حبيبها أن يشهر هذا الحبُّ ويتجرأ في إذاعته جاء في الظرف [1] : كتبت قصعة المغنية على عُودها :

ما طابَ حُبُّ لإنسان تلَذُّ به
حتىّ يكون به في الناس مُشتهَرا

فاخلعْ عِذراك فيما تستلذّ به
واجسُرْ فإنّ أخَا اللّذاتِ من جسرا

فإذا لم يستطع المحبُ لإشهار هذا الحب فليس أقل من يعطيها الفرصة بحيث يحدثها وتحدثه جاء في الظرف [2] : وقرأت على زُنّار وقاية لبعض القصريّات :

أليس عجيباً أن بيتاً يضمُّنى
وإيّاك لا نخلو ولا نتكلّمُ

تطمع فقط فى الخلوة والكلام لأنهما كانا ممنوعين

وأحياناً تشتد الرابطة بين الجارية وحبيبها فتعلن كتابة أنّها تحبه في كل حالاته ، في إساءته وإحسانه ، وتعيش على أمل أن تنالها رَوْح الرِّضىَ . جاء في الظرف [3] قال : ورأيت جاريةً لبعض الهاشميِّين يُقال لها (عريب) عليه قميص مُلْحَمُ موشحٌ بالذّهب ، مكتوبُ في وشاحِه :

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٥٥ .
(٢) نفسه ، ص٣٢٧ .
(٣) الظرف ، ص٣١٧-٣١٨ .

وإنـــيَ لأهـــواه مُســـيئا ومُحســـناً

وأقضى على قلبى لَهُ بالذى يقضِـــى

فحتىً متى رَوْحُ الرًضى لا تنـــالنى

وحتًى متى أيًامُ سُـــخطِكَ لا تَمْضـــيِ

وقد تلتمس له الأعذار أو تقدم له هى الأعذار لذنوب ارتكبها فى حقها . جاء في الظرف [1] وكتبت عَلَلُ على قَلنسُوةٍ لها ديباج ، وهى جارية مُحمًد بن المأمون :

ما يَمَـــلُّ الحبيـــب طـــولَ التجنـــىً

لبلائـــــى بـــــه ولا الصـَّــــدًّ عنـــــى

كـــلً يـــومٍ يقـــولُ لـــي : لكـــذبتِ

يتجنـــــىً ولا يـــــرى ذاك منًـــــي

ربًمـــــا جئتـــــه لأســـلِفه العـــذر

لـــبعض الـــذُنوب قبـــل التجنـــىً

وأحياناً تبحث عن حبه لها في عيون محبين آخرين معـــذبين فتتخيّلـــه معذًبا فى حبهًا **فتجدد ثقتها فيه** وعهدها في حبًه . جاء في العقد الفريـــد [2] وحدّثني الحسن بن وهب قال كتبت " شعبُ"على قلنسوةِ جاريتها " شكل " :

(١) الظرف ، ص٣٢١ .

(٢) العقد الفريد : جـــ٦ ، ص٤٤٥ ؛ والظرف ، ص٣٤٠ .

لم ألـــق ذا شــجن يبــوح بحُبّـــه

إلا حســـبتك ذلـــك المحبوبـــا

حـــذراً عليـــك وإننـــى واثـــق

أن لا ينـــال ســـواى منـــك نصـــيبا

وقد تلجأ الجارية للكتابة الشعرية **لتظهر الوفاء في حّبها** وأن عواطفهـا لا تتغيرً مهما كانت الظروف . جاء في الظرف [1] وكتبت جارية ابن السلّمى على كرزنها :

الشـــمسُ تَطلُـــع للمغَيـــبِ ولا أرى

شوقى إليـــكَ مـــع الزَّمـــان يَغيـــبُ

جارية أخرى تستعير أبياتاً قيلت على لسان مذكر وتكتبها لتعبِّـر أنهـا ستنتظر من تحبّ حتى ولو أشرفت على الموت . جاء في الظرف [2] وكـان على قلنسوة زين مُغَنَّية إسماعيل :

أقيم على الآصـــالِ منتظـــراً لهـــا

وقد أشرفَت من هَولِ ذاك على نحبى

أموتُ وأستَحيى الهَـــوى أن أذُمُـــهُ

وإن كنتُ منه فى عَناءِ وفـــى كَـــرْبِ

---

(1) الظرف والظرفاء ، ص٣٢٢ .

(2) نفسه ، ص٣٢٣ .

وجارية أخرى تذهب إلى أن الحبَّ قد ختُم على فؤادها بحيث لا تستطيع أن تتخلص منه ، وكيف تستطيع وحبيبها الذى فارق ماطا ع من لامه في حبّه لها فليس أوجب من الوفاء ، حتى وإن جرَّ عليها البلاء . جاء في الظرف [1] وكتبت جاريةُ المارقي على قَلَنْسُوَة لها بذَهب :

كتَبَ الشــوقُ فـــي فــؤادى كِتابــاً
هـــو بالشَّـــوقِ والهَـــوى مَخْتــومُ

رَحِـــمَ الله مَعشـــــراً فــــارقونى
لايطيعـــون فـــى الهَـــوىمَنْ يلـــومُ

ساق طرفى إلـــى فــؤادى بلائـــى
إن طرفـــى علـــى فــؤادى مَشــوُمُ

وتذهب أخرى إلى أن محبوبها مهما نأى فإنه يسكن سواد قلبها تعلقاً به ووفاء له . جاء في الظرف " وكتبت جارية على بن عيسى بن يــزْداد كاتــب إسحاق بن إبراهيم على خُفِّها :

تؤلمـــهُ الألحــــاظُ لمّـــا بــــدا
محتجبــاً عـــن لَحَظَـــاتِ العبـــاد

مَنْزِلُـــــه نـــــاءٍ ولَكِنـــــه
يَســكُنُ مِنــيِّ فــي سَــوادِ الفــؤادْ

(١) الظرف ، ص٣٢١ .

وأخرى تؤكد لحبيبها أنها لم تخنه ولم تفكر فى خيانته . وأنها لو حدث منه ذلك تعاقب بالحرمان من رؤيته وهذا من أشد أنواع العذاب عندها جاء فى الظرف [1] قال المازنى : كان على جبين جارية شريطٌ مكتوب بالغالية :

صَـــرَمْتنى ثــمَّ لا كلَّمتنـــي أبـــداً
إن كنتُ خُنْتــُك فى حال من الحـــالِ

ولا هَمَمْــت ولا نَفْســى تحــدِّثنى
قلبى بذاك ولا يجــرى علـــى بـــال

أما الجارية (ظلوم) فتقر أنها على عهدها من الحب والمــودة ولــن تتغير وهذا أقل ما تقدمه وأيسر ما يطفى غلّتها. يروى أبو الفرج الأصفهاني[2] عن جعفر بن قدامه : حدثنى أحمد بن أبى طاهر ، قال : كان محمد بن أبــي مسلم الكاتب صديقاً لى ، وكان يكنىّ أبا الطلحات ، وكانت له جارية يقال لها : (ظلوم) ، فرأيتها عنده يوماً وهي إلى جانبه وعلى رأسها (كوز) منســوج بالذهب ، عليه مكتوب:

وإنىّ على الوُدّ الذى قــد عــرفتم
مُقيمٌ عليــه لا أحــولُ عــن العهــدِ

وذلــك أدنـــى طـــاعتي لمـــودتى
وأيسرُ ما أطفــى بـــه غلّـــة الوجـد

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٥ .
(٢) الإماء الشواعر ، ص٩٧ .

ومن الوفاء أيضاً أن جارية لو خيّرت بين ملك بنى هاشم وبين حبه الذى ملأ قلبها لاختارت حبه . جاء في الظرف [1]. وقرأت على دُفٍّ :

مـــا سَـــرنى أن لســـانى ولا
أنّ فـــؤادى منـــك يومـــاً خـــلا
وأنّ لـــى مُلـــكَ بنـــى هاشـــم
يُجبـــــــى إلـــــــىّ أوّلا أولا

وأحياناً تستخدم الكتابة الشعرية فى رسائل شوق بـين المحبـين **حيث كانت الرسائل تتبادل على المناديل** التى كانت تعتبر من أهم الهـدايا لـديهم . يحكى الظرف بعض أنواع التراسل الشعرى المكتوب على المناديل [2] وكتبت سلْم جاريةُ لَمّلم إلى فتى كانت تحبُه فى منديل دبيقي بالذهب :

هـــا أنـــذا يُســـقطنى للبلـــى
عـــن فرُشـــى أنفـــاسُ عُـــوادى
لـــو يَجـــد السِّـــلك علـــى دقـــةٍ
خلقـــاً لأضـــحى بعـــضَ حُسَّـــادى

فيكتب إليها فى منديل آخر :

لا تسألى كيف حالى بعــدَ فُــرقتكمُ
ها فانظرى وأجيلى طَرْفَ مُمــتَّحن

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٥٧ .
(٢) الظرف والظرفاء ، ص٣٢٩ .

تَرىِ بلّى لم يدع مِنّى سوى شــبح

لو لم أقلْ ها أنا للنّــاس لــم أبــن ِ

رسائل شوق تعيش ما عاشت المناديل وتتحرك بين أيديهما محركة شوقاً وضنى ولوعة .

بل أحياناً يكتب الشعر محكياً على لسان المنديل ليؤدى وظيفة التواصل بين المحبين . جاء فى الظرف [1] وأخبرنى من رأى على مِنديل مُمسَّك لبعَض الظرّاف :

أنــا مبعــوث إليــكَ *** أُنــسُ مــولاتى لــدَيكَ

صـــنعتنى بيَدَيهـــا *** فامســـحوابى شــفتيكَ

فإذا كان هذا منديلا من جارية إلى حبيبها فأحيانا كان يهــدى الحبيــب منديل حبٍّ مدبُجا بأبيات شعرية رقيقة تعبر عن مشاعره ودموعه . جاء فــي الظرف [2] وكتب آخر على منديل أهداه :

أنــا مِنــديلُ مُحــبٍّ لــم يــزلِ

ناشــفاً بـــى مـــن دُمـــوع مُقلتيـــه

ثـــمَّ أهـــداني إلـــى محبوبـــةِ

تمســـحُ القَهـــوةَ بـــى مـــن شَـــفتيهِ

---

(١) الظرف ، ص٣٢٩ .

(٢) نفسه ، ص٣٣٠ .

أو آخر يرد على رسالة شعرية جاءته على منديل ، بأنه لم ينسى حبّها حتى يذكّره المِنديل جاء في الظرف [1] وقرأت على منديل لبعض الظراف:

إن يكُنْ حَبلُكِ مــن حَبْلــي وَهــيَ

وإلـــى شـــوقي إليـــك المُنتهَـــىَ

لـــم يُـــذكرنيك شَـــوقٌ حـــادثٌ

إنمـــا يـــذكُرُ مـــن كـــان سَـــهَا

وأحياناً تشير الجارية إلى أنها قدمت كلّ ما يمكن تقديمه ، وتطمع بعـد ذلك في رضناه . جاء في الظرف [2] وكتبت عِنانُ جارية المنـاطفيّ علـى مِنديل وجّهت به إلى أبي نواس وكانت تحبُّه :

أما يحُسنُ مَن أحــســ *** ــن أن يغضب أن يرضى

أما يرْضى بأن صرتُ *** على الأرض لــه أرضــا

أما عن *الرسائل الشعرية التي كتبت على التفاح* ، وتنقّل بها التفّاح بـين المحبين فكثيرة للغاية والتي تشير إلى مدى الترف الـذي وصـلته الحضـارة العباسية ، بحيث لا تنافسها فيه حضارة أخرى . هذه الرسائل جـاءت مـرة على لسان التفاح ومرة أخرى على لسان من أرسله . ومرة تكتـب بالـذهب ومرة بالفضة وأخرى بالغالية . فمن الكتابات التي جاءت على لسـان التفـاح وفيها يوضح مهمته ما جاء في الظرف [3] قرأت على تفاحة مكتـوب بمـاء الذهب :

(١) الظرف ، ص٣٣٠ .

(٢) نفس الصحيفة .

(٣) الظرف والظرفاء ،ص٣١٥ .

قبـــــل تهـــــدوني فخطـــــوُّا

فـــــيّ ســـــطراً مـــــن ذَهَـــــبْ

إنَّـــــي أعطِـــــفُ مـــــن

صـــــدَّ ليصـــــفى ذو كُـــــرَبْ

وعلى أخرى :

أنـــا للأحبـــاب بالسِّـــ *** ـــرَّ وبالوصـــل رَســـولْ

أتهـــادَي فـــأرقّ الـــ *** قلـــبَ والقلـــبُ مَلـــولْ

وتأتي تفاحة أخرى وتطلب من الناس أن يتركوها للحبـين ، ويـأكلوا فاكهة أخرى . جاء في الظرف [1] وكتب على أخرى :

أنـــا حمـــراء دعُـــوني *** لـــمحـــب وحـــبيبِ

وكُلُـــوا ذات بيـــاض *** أكلهـــا غيـــر مَعيـــب

ولم تكن الكتابات الشعرية على التفاح بين الجـواري وبعـض أفـراد الشعب ، بل استخدمها معظم أفراد المجتمع وعلى رأسهم الخلفاء . يحكى ابن عبد ربه [2] أهدت جارية من جواري المهدي تَفاحة إلـى المهـدي وطيَّبتهـا وكتبت فيها :

هديّـــةٌ منـــي إلـــى المهـــدي

تفاحـــة تقطـــف مـــن خـــدي

(١) الظرف ، ص٣١٦ .

(٢) العقد الفريد ، جـ٦ ، ص٤٢٧ .

محمّــــرة مُصـــــفرّة طيّبـــت

كأنهـــــا مــــن جنّـــةِ الخلــــدِ

فأجاب المهدي :

تفاحـــــة مــــن عنــــد تفاحـــــة

جـــاءت فمــــاذا صــــنعت بــــالفؤاد

والله مــــــا أدري أأبصـــــــرتها

يقظـــانَ أم أبصـــرتهَا فـــي الرُّقـــادِ

فاحمرار التفاحة يتناسب مع احمرار الخدود ، واهتمام بالغ بتطييبهـــا ، وكأنها من فاكهة الجنةّ حتى جعلت الخليفة المهدي يتلقاها بعقله الباطن .

ولم يكن الخليفة المهدي وحده الذي يتواصل مع جواريه عبـــر الكتابـــة الشعرية على التفاح بل ربما فاق هارون الرشيد الجميـــع فـــي ذلـــك يحكـــى المسعودي لنا هذه القصة والتي محورها التفاح المكتّب [1] قال إســـحاق بـــن إبراهيم الموصلي : كنت عند الرشيد يوماً ، وأحضـــر البرامكـــة الشـــراب ، وأحضر يحيى بن خالد جارية فغنت :

أرقتُ حتى كـــأني أعشـــق الأرقـــا

وذبتُ حتّى كـــأنّ الســـقم لـــي خُلقـــاَ

---

(١) مروج الذهب ، للمسعودى ، تحقيق : قاسم الشامى الرفاعي ، جـــ٣ ، ص٣٤٨، ٣٤٩ ، دار القلم – بيروت – لبنان .

وفاض دمعي على قلبـــي فأغرقــهُ

يا من رأى غَرقاً في المـــاء محترقـــا

فقال الرشيد : لمن هذا ؟ فقيل لخالد بن يزيد الكاتب . قال: عليّ بـــه .
قال خالد : فأحضرت ، فقال للجارية : أعيدي ، فأعادت ، فقال لي : لمن هذا؟
فقلت : لي يا أمير المؤمنين ، فبينا نحن كذلك إذا أقبلت وصيفة معهـــا تفاحـــةُ
عليها مكتوب بالغالية :

ســـرورك ألهـــاك عـــن موْعـــدي

فصـــــيّرت تفـــــاحتي تَــــذْكِرَه

فأخذ الرشيد تفاحة أخرى وكتب عليها :

تقاضـــيت وعـــدي ولـــم أنســـه

فتفـــــاحتى هـــــذه معـــــذره

ثم قال (له) : يا خالد ، قل في هذا شيئا ، فقال :

تفاحة خرجـــت بالـــدرّ مـــن فيهـــا

أشهى إليّ مـــن الـــدنيا ومـــا فيهـــا

بيضاء في حُمـــرة غلـــت بغاليـــة

كأنمـــا قطفـــت مـــن خَـــدّ مهـــديها

فلا ندري بعد هذا أنشير إلى ترف الخليفة ، أم إلى جرأة الجاريـــة ، أم
إلى شاعرية خالد الذي جعل العاشق يحترق في دموعـــه ، أم تلـــك التفاحـــة

المعضوضة التي فيها آثار أسنان الجارية وحمرة خدّيها . أم نرى كيف صبغت الكتابة صبغة حضارية فجاءت لتعبر عن كل مظاهر هذه الحضارة .

٤ – آلام الحب وتبعاته

فإذا أثمرت العلاقة بين الجارية ومن تعلق بها عن حبّ حقيقي ، كـان لهذا الحب آلامه وتبعاته ، من شوق وقلق ، وسهر وشكوى وبكـاء ، وهجـر وانتظار ، فيما يكون بين المتحابين .

وهذا هو **قانون الحب ، عذاب ، وهوان ونَصَب** . جاء فـي الظـرف [١] وكتبت الماهنيةُ على كفِّ جاريتها شماريخ بالحناء :

أبى الحـبُّ إلا أن أكـون مُعـذَّباً
ونيرانــهُ فــي الصَّـدْرِ إلاّ تَلَهُّبـا
فوَا كَبِدا حتىَّ متـى أنـا واقـفٌ
بباب الهَوى ألقـى الهَـوان وأنصَـباً

أو هذه الجارية التى تسجل كتابة على كَرّنها أعراض الحب من شـوق وضني ، وكمد ودموع تجري على الخدّ . وهذا من فعل الحب مكتوباً جاء في الظرف [٢] ورأيت على جارية لاهي كَرْزَناً مكتوباً عليه :

عذّبــــه بـــــالهجر مـــــولاه
وزاده شـــــــوقاً وأضـــــــناه

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٣ .
(٢) نفسه ، ص٣٢٤ .

فدمعـــه يجـــري علـــى خَـــدِّهِ
ولـــم تـــنم للوجـــدِ عينـــاهُ

قـــد كـــتم الحُـــبُّ علـــى قلبـــه
مُـــتْ كَمَـــداً يَرْحَمــــكُ اللهُ

وأحياناً يكون جمالُ المحبوب يستحق أن يتعذب الإنسانُ من أجله ، جاء في العقد الفريد [1] وقال علّي بن الجهم : خرجـت علينـا " عـالج " جاريـة (خالصة) ، كأنّها خُوط بان ، وهي تميس في رُوقةٍ ، وعلى طرّتها مكتوبُ بالغالية ، وكانت من مُجّان أهل بغداد مع علمها بالغناء :

يا هِـلالا مـن القصـور تجلّـى
صـام قلبـي لمقلتيـه وصـلى

لسـت أدري أطـال ليلـي أم لا
كيـف يـدري بـذاك مـن يتقلّـى

لـو تفرّغـت لاسـتطالة لَيلـي
ولرعَـى النجـوم كُنْـتُ مُخِـلاً

فلو مكثت طوال الليل سهراً وقلقلا ما وفّت هذا الحب حقه .

ويتحول العذاب والضنى إلى سمت دائم يعرف به أهل الهـوى وتـأتي الكتابة لتعطيه بعدا زمنيا . جاء في الظرف [2] ورأيت على قلنسوة " تباريح ":

---

(١) العقد الفريد ، جـ٦ ، ص٤٤٥.

(٢) الظرف والظرفاء ،ص٣٢٢ .

أهلُ الهـوى فـي الأرض تلقـاهُم

يمشـون أحيـاءً كـأموات

حتّى أن الشوق قد يطول فيخاف المحبّ أن يموت بشوقه . جـاء فـي الظرف [1] ورأيت في صدر قميص جارية (تباريح) الكوفيةِ مكتوباً بالفضـةِ والذهبّ سطراً وسطراً :

يا فتى ، قلـتُ إذ دعـاني هَـواه

مسـتجيباً لصَـوته لَبّيْكـا

مـا بكـت مُقلتـي لفقـدك إلا

جَزَعـاً أن أمـوت شـوقاً إليكـا

بل قد يقضي هذا الشوق على صاحبه . جاء في الظـرف [2] " كتبـت ذُوَيْت جارية حَمدونة على وطأتها اليُمنى :

اعلمـي يـا أحـبَّ منـيَّ إليـاً

أن شـوقي إليـك يَقضـي عليَّـا

وأحياناً تتمنّى الجارية أن يكون لها قلب كقلب من تحبه حتى لا يؤثر فيه الشوق . جاء في الظرف [3] وقرأت في كفيّ جارية بالّنقش :

إذا قيل ما تشكُو أشار إلى الحشـا

فـأولُ مـا تشـكو وآخـرهُ الهَجْـرْ

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣١٨ .

(٢) نفسه ، ص٣٤٢ .

(٣) الظرف ، ص٣٤٣ .

فيا ليت قلبي صار صــخراً كقلبــه

ولم يُبلــه الشَّــوقُ المُبــرّحُ والفِكــرُ

وأحياناً تعلن الجارية أن حبيبها أخذ قلبها حتى أصبحت بلا قلب . ولكن لا بأس أن تفْرّدَ بطول الشوق ما دام هو فرداً في الحسن ، جاء فــي الظــرف وقال الماردِيّ : رأيتُ جارية لبعض ولَدِ المأمون ، وعليهــا قَلَنســوة عليهــا مكتوبُ :

يــاَ تــاركَ الجســم ِ بــلا قلــب ِ

إن كـــان يَهـــواك فمـــا ذَنبـــي ِ

يـــا مُفــرَداً بالحُســـن ِ أفردتنـــي

منِــك بطُــول ِ الشَّــوق ِ والكَــرْبِ

وأحياناً يمتد أثر الحب وعذابه ليشمل الجسم كلّه . جاء في الظــرف [1] ورأيت جارية أُبُلِيَّة لبعض المخنثين ، وقد علقت طبلا في عنقها بزُنّار عليــه مكتوب :

آوَّتـــاهُ من بدني كُلّـــــه *** فتَّت منّي مفصلاً مَفْصلاَ

وقد لا تنتهي الزفرات والأنات والضنى حتى ولو قدمت الجاريــة كـل شيء لأنها ربطت قلبها بسيدٍّ من الأحرار . وهنا يبقى حبّها مجرد أماني . جاء في الظرف [2] ورأيتُ على (ماجن) جاريةِ مُكاتم المغنيّة قميصاً في وشــاحه بالذهب :

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٢٨ .

(٢) نفسه ، ص٣١٨.

زفراتـــــي لـــــيس تفنـــــى

وفـــــؤادي بـــــك مُضـــــنىَ

أترضـــــاك وأبـــــدي

لـــــك .... ســـــنا[1]

بـــــأبي كـــــم أتمنَّـــــى

وإلـــــى كـــــم أتمنـــــىً

بعـــــدما أصـــــبح قلبـــــي

فـــــي يـــــد الأحـــــرار رهنـــــا

وعندما يزداد الجوى والعذاب وتقل معهما الطاقة يرتفع اللسان بالشكوى والبكاء . جاء في العقد الفريد [2] وكتبت " عنـــان " جاريـــة النـــاطفيّ علـــى عِصابتها من قولها :

فما زال يشكو الحبّ حتىّ حسـبتهُ

تـــنفّس فـــي أحشـــائه وتكلّمـــا

فـــأبكى لديـــه رحمـــةً لبكائـــه

إذا ما بكى دمعـــاً بكيـــتُ لـــه دمـــا

وهناك من ترى أن الشكوى والبكاء من علامات العشق أيضاً جاء فـــي الظرف [3] وكتبت جاريةُ أبى حرب على رداء لها مُمسّك :

(١) نقص في المصدر .

(٢) العقد الفريد ، جـــ٦ ، ص٤٤٦.

(٣) الظرفاء والظرف ، ص٣٢٠ .

مـــن ألِـــفَ الحُـــب بكـــى

مـــن شـــفةً الشَّـــوقُ شـــكا

مـــن غـــاب عنـــه إلفـــهُ

أو صَـــــدَّ عنـــــه هلكـــــا

يـــا مالكـــا عّـــذبني

بجَـــــودِه إذ مَلَكـــــا

رفقـــاً بمملوكـــك مـــا

يحـــلُّ ذا الظُّـــمُ لكـــا

وقد تبكي العين المسهَّدة دماً بدلا من الدموع ثّم تغرق فيه نظراً لكثرته .

جاء في الظرف [1] وقال الجاحظ : رأيت نشوانَ جاريةَ زلزل وعليها عِصابة مكتوب عليها:

عينٌ مسهّدة فـــي مائهـــا غرقـــت

ياليتها ذهبت لـــو لـــم تكُـــن خُلِقَـــتْ

لم تذهبِ النفسُ إلا عنـــد لحظتهـــا

ولا بكـــتِ بـــدم إلاّ لمِـــا أرِقَـــتْ

يا مقلةً سوف أبكيهـــا ويـــا كبـــداً

بها أحاط الهوى والشَّـــوقُ فاحترقـــتِ

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٢٢ .

وأحياناً ترضى الجارية بقدرها في الحبّ ولا تريد تغييره جاء في الظرف [1] وكتب آخر على مِنديل أهداه :

أيا مَن لا أرجّي منه رفقا
ولا مِن رقّهِ ما عشت عِتْقاَ
لقد أنفدتُ دَمْعَ العين حتىًّ
بكيتُ دماً لفقدك ليس يرقاَ

وقد تتحوّل الشكوى من الحب وتباريحه إلى لذّة ، يتلذّذ بها المحبون . جاء في الظرف [2] ، وأخبرني بعض أصحابنا قال : أخبرني من رأى في ذيل جارية الحَسن بن قارن منسوجاً في العلم :

أحسنُ ما خلق اللـ
ـه وما لم يخلقهْ
شكوى فتاة وفتى
يعشقُها وتعشقُه
نار الهوى دانيةٌ
تحرُقهُا وتحرُقُهْ
يا حبّذا الحبُّ إذا
دام ودامت حُرَقُهْ

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٢٠ .
(٢) نفسه ، ص٣١٩ .

فآلام الحب أفضل ما خلق الله ، وأن يحترق المحبــون بنـــار الحـــب . والأفضل من ذلك أن يدوم الحبُ وتدوم معه آلامه .

وأحياناً تتجاوب الزفرات والأنّات مع نغمات الآلات الموسيقية فتحــرك الأوتار سحائب العيون فتسح دموعاً غزيرة . وهنا تكون الكتابة علــى الآلات الموسيقية نفسها . جاء في الظرف [1] وقرأت على طنبور :

يا أول الحسن يا من لا نظيــر لَــهُ
هلّت سَحائب عينــي نغمــةُ الزّيْــرِ
وأيُّ مُزنةِ غَــربِ لا تسُــحّ دمــا
من عــائقٍ عنــد نَغْمــاتِ الطّنــابير

وعلى طنبور آخر :

بكيتُ من طربِ عند السّماعِ كمــا
يبكي أخو قصص من حُســنِ تــذكيرِ
وصاحب العشق يبكي عند شــجوته
إذا تجــاوَب صــوتُ الــبمِّ والزَّيــر

وفي البيتين الأخريين يظهــر أثــر النغمــات علــى العاشــق حيــث يبكي ، مثلما يبكي الناس عند سماع قصص المواعظ من القصاصين .

وهكذا استخدم الجواري الكتابة الشعرية للتعبير عن آلام الحبِّ وتباريحه للدلالة على استمرارية الحب وآلامه وما بقيت الكتابة .

---

(١) الظرف ، ص٣٥٧ .

٥ – التعبير عن الفراق وأثره :

وقد تنتهي العلاقة العاطفية بفراق الحبيب لأي سبب من الأسباب . وهنا يظهر الخوف من الفراق وأثره في الكتابات الشعرية . حيث استخدمت الجواري الكتابة للتعبير عن ذلك . فنجد جارية تتخوف الفراق وتتحسب له . جاء في الظرف [1] وأخبرني من رأي جارية لبعض آل طاهر قد كتبت على وشاحها وقدميها :

عزموا المُقامة أم تُراهم أزمعوا
يا طُول وجدي إن هُمُ لم يَرْبعوُا
ومُراعةٍ للبين تحسبُ أنّنا
شمسٌ على غصن يغيب ويَطْلُعُ
كتبت إليّ على شقائق خدّها
سطراً من العبرات : ماذا تصنعُ ؟
فأجبتُها بلسان صدق ناطق :
ما في الحياة من التفرُّق مَطمَعُ

أما إذا تّم الفراق حتّى ولو كان لمدة بسيطة يكون أثره صعباً على الجارية، وتحاول أن تستعيض برؤية حبيبها في المنام بدلا من اليقظة . جاء في الظرف [2] وكتبت ملكُ جاريةُ ابن عاصم على خُفٍ لها رهَاوي بذهب :

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٣ .

(٢) نفسه ، ص٣٤٠ .

وإنيّ لإشـفاقي عليـك وصـبوتي

إليـكَ كـأنيّ فـي المنـام أراكـا

تُحدثني نفسـي إذ غبـتَ سـاعةً

بـأنّ لقـاء المـوتِ دونَ لِقاكـا

أو هذه التي تنقُش صورة لحبيبها على وجه الأرض ، ثم تبكي وتسقى الصورة بدموعها . جاء في الظرف [1] وكتبت عـارمُ جاريـةُ جنـاح علـى كرزنها ، وكانت تتعشّق وَلَدا الحسن بن وهب :

وإنيّ لأخلـو مُـذ فقـدتك دائبـاً

فأنقشُ تمثالا لوجهـك فـي التُّـرب

فأسقيه من دَمعي وأبكـى تضـّرعاً

إليه كما يبكـي العبيـدُ إلـى الـرّبِّ

أو هذه التي نَحلَ جسدُها بعد فراق أحبتها ، بحيث لم يعد فيه ما يبصر بالعين ، بل وتخجل من نفسها أن تبقى حيةً بعدهم . جـاء فـي الظـرف [2] ورأيت جارية أُبُلّيّة مكتوب على تكتها .

غابوا فأضحى الجسمُ مـن بعـدهم

لا تبصـر العـينُ لـه فيـأ

واخجلتـا مـنهم ومـن قـولهم

مـا ضَـرّك البُعـدُ لنـا شـيأً

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٢٤-٣٢٥ .

(٢) نفسه ، ص٣٢٨ .

بـــــأي وجـــــه أتلقّـــــاهم

إذا رأونـــــي بعـــــدَهم حيـــــاً

٦- التعبير عن هجران المحبّ وصدوده :

وقد يكون الفراق ناتجاً عن هجر الحبيب وابتعاده وصدوده تاركا الحبيبة الجارية تلعق جراح حبّها وآلامه . ومن هنا نجد الجاريـــة تســـتخدم الكتابـــة الشعرية للتعبير عن هذه الحالة عبر عدة مستويات نفسية بدءاً من التعبير عن الشكوى ، من الهجر وعدم السعادة ، أو طلب المسامحة إن كان الهجر لأخطاء حدثت ، أو إعلان المذلّة والانكسار حتـــى يـــرقّ المحبـــوب ، أو الإحســـاس بالظلم ، والإعلان عن نفاذ الصبر أو اليأس والعذاب من هذا الحب ، وأخيـــراً الدعاء على من غدر في الحبّ .

فمن التعبير عن الشكوى من حبيب صدّ وهجر بلا ذنب ما كتبته إحدى الجواري على منديلها تقول [1] :

إليـــك أشـــكو ربِّ مـــا حـــلّ بـــي

مـــن صَـــدِّ هـــذا العاتـــب المُـــذنبِ

صَدَّ بلا جُـــرْمٍ ولـــو قـــال لـــي

لا تشـــربِ البـــاردَ لـــم أشْـــربِ

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٠ .

فإذا ما هجر الحبيب سرعان **ما تعبّر الجارية عن عدم سعادتها لقطع علاقة حبّ لم تثمر** . فنجد بعضهن تكتب على طراز ردائها معلنة عن ذلـــك حيث تقول : [1]

أقلُّ النـــاس فـــي الـــدُّنيا سُـــروراً
مُحـــبٌّ قـــد نـــأى عنـــه الحبيـــبُ

وأحيانـــاً **تطلب الجارية المسامحة عن أخطاء يظن المحبوب** أنهـــا ارتكبتها فيهجر بسببها . جاء في الظرف [2] وكتبت بنانُ الشاعرة على قلنسوة لجاريتها:

إن كنتُ خنتُ ولم أضمر خيـــانتكُم
فـــاللهُ يأخـــذُ ممَّـــن خـــان أو ظَلَمَـــا
سماحةٌ من مُحبٍّ خـــان صـــاحبهُ
ما خانَ قطّ مُحبٌّ يَعـــرفُ الكَرَمَـــا
والله لا نظـــرتْ عينـــي إليـــكَ ولا
سالت مَسَـــاربُها شـــوقاً إليـــكَ دمـــاً

فإذا لم يسامح الحبيب واستمر في هجرانه تتخذ الجارية ســـلاحاً آخـــر **حيث تعلن المذّلة والانكسار له لعلّ** قلبة يرقُّ ويعود مرة أخرى . جـــاء فـــي الظرف [3] وكتبت خاضع المغنيّة على زُنّار كانت تشدُّ به طرّتها :

---

(1) الظرف والظرفاء ، ص٣١٧ .
(2) نفسه ، ص٣٢٢ .
(3) نفسه ، ص ٣٢٨ .

مــا أتيــه المَعْشــوق فــي نَفْســهِ

وأبْـــيَنَ الـــذّلّ علـــى العاشـــقِ

أو تجعل من نفسها أرضاً له يمشي عليها معلنة انكسارها وذلّهـا لعلــه يرضى جاء في الظرف [1] وكتبت عِنانُ جارية الناطفيٍّ على منديلٍ وجّهت به أبي نُواس وكانت تحبُّه :

أما يُحْسِنُ مــن أحســ *** ــن أن يغْضَب أن يَرضىَ

أما يرَضىَ بأن صِرْتُ *** على الأرض لــهُ أرْضَـا

وإعلان الذّل والانكسار ليس عيباً عند الجارية مادام سيعيد إليهــا مــن تحبه ويؤدي غرضاً في نفسها . جاء في الظرف [2] وكان على نعــل جاريــة سعيد الفارسي :

لا تـــأنفنّ مـــن الخضـــوع

لمــــــــن تحُــــــــبُ ودَارِه

اخضــــعْ لــــه فلطالمــــا

مُلّكــــــــتَ حــــــــلّ إزاره

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٣٠ .

(٢) نفسه ، ص٣٤٠ .

ولهذا وجدنا من تخضع لحبيبها وتسلّمه أمرها بحيث يكون هو الخصم والحكم في نفس الوقت . جاء في الظرف [1] وقال علّي بنُ الجَهْم : رأيتُ على خَدّ جارية لفاطمة بنت محمد بن عمران الكاتب مكتوباً بالمسكِ :

رَضِيتُ على رُغمي بحبّكِ فاعدلي
ولا تسرفي إذ صارَ في يدي الحُكْـمُ

متى يَظْفَرُ المظلـومُ منـكِ بَحقـهِ
إذا كنتِ قاضيه وأنـتِ لـه خَصْـمُ

فإذا لم تجد محـاولات الظهـور بالـذّل والانكسـار . **أعلنت الجارية إحساسها المرير بالظلم ممن أحبّته** . جاء في العقد الفريد [2] قال أبو الحسن : دخلتُ على هارون الرشيد وعلى رأسه جَوارٍ كالتّماثيل ، فرأيـت عصـابةً منظمّة بالدرّ والياقوت ، مكتوباً عليها في صفائح الذهب :

ظلمتنــي فــي الحـبّ يـا ظـالمُ
والله فيمـــا بيننـــا الحـــاكمُ

قال ورأيتُ في عصابة أخرى :
مالي رَميتُ فلم تصُـبك سـهامي
ورميتنــي فأصــبتني يـا رامــي

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٤٤ .
(٢) العقد الفريد ، جـ٦ ، ص٤٤٣ .

ثم تعلن الجارية **بعدها نفاذ صبرها على المحبوب** . جـاء فـي العقـد الفريد [1] وكان على عِصابة " مزاج" وهي من مواجن أهل بغداد وفُتّاكها :

قالوا عليك دُروع الصبر قلت لهـم

هيهاتَ إنّ سبيل الصبر قـد ضـاقا

ما يَرجِعُ الطّرفُ عنه حين يُبْصرهُ

حتىّ يعـودَ إليــه الطّـرفُ مُشْـتاقا

وبعدها **تعلن الجارية عذابها ويأسها من عودة** مـن أحبتـه جـاء فـي الظرف [2] وقرأت على منديل لبعض الظراف :

إن يكُنْ حَبْلُك مـن حَبْلـي وهَـي

وإلـى شـوقي إليـكِ المنتَهـىَ

لـم يُـذكّرنيك شـوقٌ حـادثٌ

إنمــاً يَـذكرُ مـن كـان سـها

فهي تعلن أنها تحمله في ذاكرتها مع يأسها في رجوعه وأحياناً يصل بها اليأس إلى أن تطلب الموت قبل أن يعمل الفراق بها عمله . جاء في الظرف [3] وكتبت أسماءُ بنت غضِيض جاريةُ حَمدونةُ ابنة المهـدي علـى تَكتَهـا مـن الوجهين :

(١) العقد الفريد ، جـ٦ ، ص٤٤٥ ، والظرف ، ص٣٢٥ .

(٢) الظرف والظرفاء ، ص ٣٣٠ .

(٣) نفس الصحيفة .

جِلْـــدُ علـــى أعظـــمُ دقـــاقِ

مســــكَنُ أنفاسِـــــهِ التّراقـــــى

تُوقَـــــدُ أحشـــــاؤه فيطْفـــــى

حُرقتهَـــــا هاطـــــلُ المـــــآقي

لـــــولا تسـلّيه بــــالتبكّي

إذا جَنينـــــــاهُ بــــــانحراقِ

يـــا ربِّ عَجِّـــلْ وفـــاة رُوحـــي

قبـــلَ هُجـــومي علـــى الفـــراقِ

ثم تنهي رحلتها مع الحبيب الغادر **بالدعوة عليه بأن يلعنه الله وألا يغفر له وأن يدخله سقر** ، لأن كل ذنب عندها يغتفر إلا الغدر في الحبّ فلا مغفــرة له . جاء في العقد الفريد [1] قال أبو عبيدة ورأيــت علــى عِصــابة حســناء مكتوباً :

كتبـــت فـــي جبينهـــا *** بعبيـــرٍ علـــى قمـــر

فـــي سُـــطور ثلاثـــةٍ *** لعـــن اللهُ مـــن غـــدر

وتنـــاولت كـــفّهـــــا *** ثم قلـــت اســـمعي الخيـــر

كُـــلُّ شـــيءٍ ســـوى الخيا *** نةِ فـــي الحُـــبِّ يغْتفــرْ

فإذا خـــانك الحبيــــــ *** ـــبُ فـــذرْه إلـــى سَـــقر

---

(١) العقد الفريد ، جـ٦ ، ص٦٤٨ .

وهكذا لعبت الكتابات الشعرية دوراً مهما في حياة الجواري حيث استطاعت الكتابة أن تنقل عواطفهن وتعبّر عن أحساسيهن إلى من يردن ليتلقاها بحاسة البصر ، بعد أن حظرت عليه حاسة السمع ، وبعد أن حظر على الجارية التواصل عن طريق الكلام . كل هذا تّم عبر جو مبهج ووسائل حضارية مختلفة في وسائل الكتابة ، حيث لم تترك الجارية أي جزء من جسمها أو ما يخصها من أدوات وممتلكات إلا وكتبت عليها . فنقلن مع ذلك تراث الشعر العربي من الشفاهية إلى الكتابية .

الفصل الرابع

من سمات الكتابات الشعرية

اتسم الشعر المكتوب بعدة سمات ، جعلته يمتد عبر الزمان فيكون أكثر بقاءً .

السمة الأولى : تتمثل في بروز وظهور الأماكن والأشياء التي كتب عليها الشعر بحيث يراه كل راءٍ ويتأمله من يتأمل ، وبهذا يكثر متلقوا هذا الشعر .

فوجدناه مكتوباً على الأماكن الظاهرة من الأبنية ، فكتب على *أبواب الدور* ، *وجُدُر البيوت* ، *وجدران البرك* .

كما كتب على *الدرابزين* وهو حاجز على جانبى السُّلم ، يستعين به الصاعد ويحميه من السقوط .

كما كتب على مجلس البيت وهو مكان الجلوس ، وقد تكون للمجلس قبَة فيكتب عليها . المهم أن يكتب الشعر فى أماكن منتخبة بحيث يطلع عليه كل من يمر على البيت أو يجلس فى مجلسه .

كما كَتب الشعر على الأثاث مثل : الستائر ، المراوح ، السرائر ، الأرائك ، الكراسى ، الخوان ، المذّاب .

والستارة : ما يستر به ، وما أسدل على نوافذ البيت وأبوابه حجباً للنظر .

والمروحةَ بالكسر : ما يتروّح بها والجمع مراوح وهى أداة يجْلب بها نسيم الهواء في الحرّ .

والأريكةَ : مقعد منجّد .

والمذّاب : جمع مذبَة وهي ما يدفع به الذباب

كما كتب على الفرش ، مثل : البُسُط ،المصلاة ،الوسائد والكِلل والحَجَلاَت .

والكِلّة : ستر رقيق مثقب يخاط ، يتوقى به من البعوض وغيره والجمع كِلل .

والحَجَلة : جمع (حِجال) العروس ، وهو بيت يزيّن بالثياب والأسرّة والستور .

كما كُتب الشعر على المقتنيات الخاصة مثل : الأقلام ، الخواتم ، والكتب ، والتقاويم ، والدينار والدرهم .

والتقويم : يدل على حساب الزمن بالسنين والشهور والأيّام .

وكتب الشعر على أدوات الشراب ، مثل : الكئوس ، والأقداح والأرطال ، والقناني ، والطاسات ، والصواني .

والرطل : معيار يوزن به .

والطاس : الذي يشرب فيه .

والقنينة : القارورة ، وهي وعاء من زجاج يجُعل فيه الشراب ونحوه ، (ج) قناني ، وقنان

كما كتب الشعر على جدران المساجد والمقابر .

كما كتبته الجواري على أشياء متعددة فكتبنه على أجسامهن على : الراح (الكف) ، الأقدام ، والخدود .

وكتبنه على لباسهن مثل : الرداء ، والقباء ، والطرّة ، والقلانس ، والوشاح ، والمنديل ، والعِصابه ، والتكّة ، والقميص والزنار ، والوطأة .

والطرّة : كفة الثوب والجمع طُرَرُ .

والقلانس : جمع قَلنسوة : لباس للرأس مختلَف الأنواع والأشكال .

والعِصابة : العمامة .

والوطأة : موضع القدم .

والتكّة : رباط السراويل ، والجمع تكك .

والزنار : حزام يشدّ على الوسط .

والوشاح : نسيج عريض يرصَّع بالجوهر ، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحها ، أو خيطان من لؤلؤ وجوهر ، منظومان يخالف بينهم

كما كتبه الجوارى على التفّاح الأحمر اللون .

كما كتبنه على آلات الموسيقا مثل : العود ، والطنبور ، والمعزفة ، والناى ، والدُّف ، والطبل .

والعود [1] : من الآلات الوترية . يحتوى على صندوق من الخشب على شكل كمثرى كبيرة التجويف ، يحفر على مشدّه فتحتان أو ثلاث مزينة بالنقوش ، أما المقبض فقصير جداً وينحنى إلى الوراء ، ويحمل أوتاراً مزدوجة ، ويضرب على الأوتار بالريشة حديثاً وبمنقار النسر سابقاً .

وتظهر قيمة العود بصورة جليّة في التقاسيم التي هى عزف ارتجالى للمقامات تبرز فيه إمكانات العود جميعاً ".

---

(١) الموسيقا العربي ، سيمون جارحى ، ص١٠٢ .

" وأول ظهوره كان في القرن الثاني الهجرى ، استنبطه منصور زلزل الضارب العوّاد ، (ت سنة ١٧٤ هـ) ، وكان فى بادئ الأمر يعرف باسم العود الشبوط ، حيث كان صندوقه يتألف من أضلاع رقيقة تجعل على هيئة سمكة الشبوط ، عريض الوسط دقيق الطرفين ثم تدرّج إلى حالته التى يعرف بها الآن . وأوتاره المشهورة أربعة هي : البم ، وهو أثقلها نغمة ، ثمّ الزيرّ وهو أعلاها طبقة " [١] .

والطنبور [٢] ، هو أقدم من العود ، والأصل فى التسمية معرّب عن الفارسية (دم بره) ومعناها إلية الحَمَل ، سمى كذلك لقرب شكل صندوقه المصوّت بها ، وله ساعد طويل ، يترتب عليه عدة دسا تين إلى قريب من نهايته ، تحد أماكن النغم ، ولذلك لأن الأصل في تسويته أن يجعل له وتران فقط ، أثقلهما نغمة يسمى : (البم) وأحدهما يقال له : (الزير) ، ويستوى الوتران إما بقوة الكل وإما بأحد الأبعاد الوسطى أو الصغار ، وتؤخذ منه النغم بتمرير الأصابع على الدساتين ، مسحوبة على الاتصال بينها ، فتسمع منه النغم رخيمة مدويّة .

والمعزفة [٣] : من ذوات الأوتار الكثيرة التي يجعل فيها كلّ وتر بازاء نغمة واحدة من النغم المفروضة في جمع كامل . وقد وصفها كُشاجم بأنها مكسوة الأحشاء بجلد أبيض من جلد الغزال وأوتارها تسعة يقول [٤] :

---

(١) كتاب الملاهى وأسمائها لابن سلمة ، ص١١ .

(٢) نفسه ، ص١٤ ، والدساتين : واحدها دستان عن الفارسية وهى العلامات التى تستعرض ساعد الطنبور او العود ، يحدّ بها مواضع النغم في كلا منها ، والعرب يسمّونها : العَتَبُ .

(٣) كتاب الملاهى وأسمائها ، ص٩ .

(٤) الديارات للشابشتى ، ص٢٦٢ .

معلقـــــة الأوتـــــار صـــــخابةٌ

لهـــا حنـــين كحنـــين الغريـــب

زادت على المزهـــر طيبـــاً وقـــد

تاهت على النـــاى بخلْـــقٍ عجيـــب

مكســـــوة أحشـــــاؤها جلـــــدة

بيضـــاء مـــن جلـــد غـــزال ربيـــب

كأنّمــــا تســــعة أوتارهـــــا

نُصـــبن أشـــراكا لصـــيد القلـــوب

والناى : " الآلة الوحيدة الهوائية ، بلا منازع في الموسيقا العربية ، إنـــه ناى القصب الموغل فى القدم ، أكثر من العود .

والناى : مجوّف ومفتوح من الطرفين وله ستة ثقوب من الأمام وواحد من الخلف ، يمسك به الزامر أفقياً ، ويميل به إلى الأمام ليستخرج من فتحتـــه العليا الصوت .. يختلف الناى باختلاف اتساع فوهته ، طوله ، وكثرة ثقوبه [١]

والطبل : آلة يشدّ عليها الجلد ونحوه ، ينقر عليه وأغلب ما كانت عندهم بوجهين ، (ج) طبول [٢] .

والدّف : آلة طرب ينقر عليها بضم الدال وفتحتها ، والجمع دفوف [٣] .

---

(١) الموسيقى العربية ، سيمون جارحى ، ص١٠٤ .

(٢) المعجم الوسيط (طبل) .

(٣) المصباح المنير (دفف)

وهكذا تناولنا الأشياء التي كُتب عليها الشعر ، حتى نستطيع أن نتخيّلها ونتَخيّل المساحة المتاحة للكتابة الشعرية .

ولنرى كيف كان يكتب هذا الشعر فى أماكن بارزة للمتلقى حسب الهدف من توصيل الرسالة ، فقد يتسع جمهور المتلقين حتى يشمل الناس جميعاً ، مثل الشعر الذى يكتب على القبور، وقد يضيق الجمهور حتى يقتصر على متلقٍ واحد أو حتى على الذى كتب ونقش مثل الشعر الذى يكتب على الوسائد أو الذي ينقش على الخواتم .

السمة الثانية في الشعر المكتوب تتمثل في الاهتمام البالغ فى كتابته ، فلم يكن يُكتب كتابة عادية أو بمادة عادية . فلم يكن الحبر الأسود هو الوسيلة الوحيدة فى كتابة الشعر كما كان متبعاً بل وجدنا الشعر المكتوب في أغلبه مكتوباً بالذهب ، أو بالفضة أو باللازْوَرْد ذي اللون الأزرق السمائى [1] أو اللون النيلى المائل إلى السواد [2] أو يكتب بالفضة و الذهب سطراً سطراً، أو يكتب منظماً بالدر الأبيض والياقوت الأحمر ، أو بألوان فصوص منضدة ، أو ينقش على الحجر ، أو يحفر على الخشب ، أو يخدش في الجص أو يستخدم النسيج فى كتابته .

كما وصل الترف الحضارى فى كتابة الشعر ، حتى وجدناه مكتوباً بالحنّاء على الراح والأقدام ، أو بالطيب من المسك والغالية [3] على الخدود .

---

(١) نخب الذخائر في أحوال الجواهر ، لابن الأكفانى ، ص٩٢ – عالم الكتب – بيروت .

(٢) الكتاب الجماهر في معرفة الجواهر ، للبيرونى ، ص١٩٥، - عالم الكتب - بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

(٣) هى نوع من الطيب مركب من مسك وعنبر وعود ودهن .

وإذا استخدم الكتّاب المعادن الثمينة أو الأحجار الكريمة في الكتابة أخضعوها لتفاعلات كيميائية تؤدي إلى سيلانها وسهولة استعمالها [1] . أما إذا كتبوا بالحبر أدخلوا في تركيبه بعض المواد التي تطيل بقاءه وتحافظ على لونه أطول مدة ممكنة ، مثل : إضافة الصمغ والملح أو قشر الرمان والجوز ونواة التمر [2] . كل هذا ليخرج الشعر المكتوب في أجمل وأبهى صورة ، بحيث يسبي العيون قبل أن يسبي العقول ، وبحيث يضيف للكتابة بعداً جمالياً يغري بمتابعة القراءة والتأمل فيها .

السمة الثالثة : في الكتابات الشعرية تتمثل في غلبة النتف والمقطوعات الشعرية عليه . حيث جاء أغلبها على بيتين اثنين وأحياناً تزيد إلى ثلاثة أو أربعة ولا تتعدى ذلك إلاّ قليلا ، وأحياناً تكون على بيت واحد ، وربما كان السبب في ذلك هو الارتباط بالمساحة المكانية المعدة للكتابة ، وهي لا تتحمل أكثر من المقطوعات بطبيعة الحال . أو لأن الكاتب " يدرك أن القصر أكثر ثباتاً واستقراراً في قلب السامع وحافظته ، فهي أبقى لشبهها بالأمثال السريعة . فتكون ميسورة الحفظ ، ومن ثّم التداول[3] .

فبواسطة المقطوعات قد تنتقل الكتابة الشعرية من مكانها المكتوبة عليه إلى أماكن أخرى عبر الذاكرة . بالإضافة إلى أن النتف والمقطوعات الشعرية تجعل الرسالة تنتقل إلى المتلقى فى دقة وتركيز وبدون تطويل ربما يشتت فحواها.

---

(١) مجلة الفكر العربي (العدد ٦٧) ، ص١٢٣ .

(٢) مجلة الفكر العربي (العدد ٦٧) . ص٤٣، ٤٤ .

(٣) المقطوعات الشعرية : د. مسعد عيد العطوى ، ص٦٤، ٦٥ ، مكتبة التوبة – الرياض – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م .

. بحيث يشار فى الشعر المكتوب إلى الشئ المكتوب عليه أو بشىء من لوازمه . وربما يكون من أسباب ذلك الرغبة في أن يكون الشىء المكتوب عليه قرينة تساعد على حفظ الشعر أو تذكره ، أو ربما يدخل المكان نفسه في فحوى الرسالة الشعرية . ومن الأمثلة على ذلك [1] . ذكر الدار إذا كتب الشعر على باب دار أو أى شىء من لوازمها فمما وجد على باب دار :

يا دارُ إن غزالا فيك عذّبنى
لله دَرّك ما تحوين يا دارُ
الدار يملكنى ويحى وصاحبها
قلبى مليكان : ربُّ الدارِ والدارُ
يا دارُ لولا غزالٌ فيك علّقنى
ما كان لى فيك إقبالٌ وإدبار

أو ما كتب على ستارة :

ستارة ترخى على مجلسٍ
تمت به اللّذّة والأنسُ
تكون للشمس حجاباً وللغيـ
ـث وفيه الغيثُ والشمسُ

(١) كل الأبيات الشعرية المستشهد بها في هذا الفصل وردت في الفصول السابقة وبهذا لن يشير إلى مصادرها .

أو ما كتب على طاسة شراب :

تأمّل فإنى طامســـة صـــح نقشـــها
وفاق على نقشى الغوانى التي تســبى
وواصف حسنى أطرب السمع قوله
كأنى في الكاسات داخلـــة الضـــربِ

ومنه ما كتب على كأس :

أدور لتقبيـــــل الثنايـــا ولـــــم أزل
أجـــود بنفســـى للنـــدامى وأنفاســـى
وأكسو أكفّ الشرب ثوبـــاً مـــذهّباً
فمن أجــل هــذا لقبــونى بالكـــاسِ

أو ما كتب على منديل :

أنـــا منـــديل مُحـــبٌ لـــم يـــزل
ناشـــفاً بـــى مـــن دمـــوع مقلتيـــهِ
ثُـــمَّ أهـــداني إلـــى محبوبـــةٍ
تمســـحُ القهـــوة بـــى مـــن شـــفتيه

وما كتب على نعل مناسباً بين الشعر وكون النعل على الأرض :

جَعلـــتُ خـــدّى لـــه أرضـــا
فقلـــتُ : طـــأمِن فوقهـــا وارْضـــا

فقــال : لا ، قلــتُ بَلَــى ســيِّدى

صــــبراً علـــى الحُــبِّ وإنْ مضَّـــا

أو ما كُتب بالحناء على الكفِّ :

ليس حُسن الخِضــاب زَيَّــنَ كفِّــى

حُسن كفِّــى زيــنٌ لكــلِّ خِضــابِ

أو ما كتب على تفاحة :

حَيَّـــاك إنســـانٌ لـــه رونـــقٌ

نُــــــوّاره دانيــــــةٌ تُزْهِـــــرُ

تفاحــــة حمــــراء منقوشـــــة

يخجــل مـــن حمرتهـــا الجـــوهرُ

أو :

هديّـــةٌ منـــى إلـــى المهـــدى

تفاحـــة تقطـــف مـــن خـــدِّى

مُحمـــرَّةٌ مصــــفرّة طيِّبــــتْ

كأنهـــا مـــن جنَّـــةِ الخلـــدِ

أو المناسبة بين الشعر والآلات الموسيقية التي يكتب عليها . فما كُتِــب علــى عود :

من ذا يبلِّــغ نحلـةَ مــن عبــدها

أنــىَّ إليــك وإن بَعُــدْتِ قريــبُ

تستنطقين بحسن صـــوتك أعجمـــا

يـــدعو بـــذاك صَـــوابه فيجيـــبُ

فـــالعود يشـــهد والغنـــاء بأنّـــه

لولاكِ لم يك في الأنام ِ مصـــيبُ [1]

أو ما كتب على طنبور :

يا أوّل الحُسْنِ يامن لا نظيـــر لـــه

هلّت سحائب عينـــى نغمـــة الزيـــرِ

وأيّ مزنةِ غـــرب لا تســـمح دمـــا

من عـــائق عنـــد نغمـــاتِ الطنـــابيرِ

وعلى طنبور آخر :

بكيت من طرب عند السماع كمـــا

يبكي أخو قصصٍ من حســـن تـــذكيرِ

وصاحبُ العشق يبكى عند شـــجوتهِ

إذا تجاوب صـــوت البَـــمّ والزيـــرِ

والبمّ والزير من أوتار الطنبور ثم العود [2] .

---

(١) الظرف والظرفاء ، ص٣٥٥، ٣٥٦ .

(٢) كتاب الملاهى وأسمائها ، ص١٨ .

وهكذا وجدنا أن الشيء المكتوب عليه جزء أساسي من فحوى الرسالة الشعرية ، وعنصر أصيل يتناغم ويتجاوب معها ويزيد من عمقها في الذاكرة ، ويجعلها أبلغ فى الأثر الذي تتركه .

السمة الخامسة : *تتمثل في أن معظم الكتابة الشعرية مجهولة المؤلف* : أو ، لا يهتم بالمبدع الأول لها . حيث جاءت الكتابة الشعرية غير مسنودة إلى قائلها إلاّ ما نقلُ منها من دواوين الشعراء ، وبطبيعة الحال لابد للشعر المكتوب من مؤلف أبدعه ، ولكن الذى كتب وجد أن الكتابة الشعرية يجب أن تأخذ نوعاً من الخصوصية ، خصوصية الحال بين المرسل والمتلقى وقد لا يكون الشاعر أحدهما فمن ثمّ ربّما ذِكْرُ المؤلف يجرّدها من هذه الخصوصية .

بالإضافة إلى أنها عندما كتبت تحولت إلى ملك عام بحيث يعتبرها كل متلقى ملكه هو ، ويجردها من أى مالك آخر ما دامت وجدت صدى فى نفسه ، وعبرت عن حالته ، أوحالة من لهم علاقة به . فالشعر المكتوب قد يكون كالأدب الشعبى ، قد لا يضيف كثيرا معرفة من قاله . إنما مهمته تتمثل فى نقل الرسالة إلى أكبر عدد من الناس ، أو إلى متلقٍ خاص يُختار بدقة. .

السمة السادسة : *هي إمكان إجازة الكتابة الشعرية أو معارضتها* .

والإجازة معناها " أن يبنى الشاعر بيتاً أو قسيما يزيد على ما قبله . وربما أجاز بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة " [(١)] .

---

(١) معجم البلاغة العربية : د. بدوى طبانة ، ص١٤٣ – دار المنارة بجدة ، دار الرفاعى بالرياض – الطبعة الثالثة ، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م

وقد ورد في الكتابات الشعرية بعضاً منها ، فقد جاء في دمية القصر فيما سبق ، أن الشاعر المعدني رأى مكتوباً على جدار :

لكلِّ شيءٍ فقدته عِوَض
وما لفقد الحبيبِ من عوضِ

فأجازه بقوله :

وليس في الدهر من شدائده
أشدُّ من فاقةٍ على مرض

وجاء في ترجمة الحسن بن دريد : قال ابن دريد : خرجت أريد زهران بعد دخول البصرة . فمررت بدار كبيرة ، قد خربت ، فكتبت على حائطها :

أصبحوا بعد جميع فِرقا
وكذا كُلُّ جميع مفترقْ

فمضيت ورجعتُ فإذا تحته مكتوب :

ضحكوا والدّهرُ عنهم صامتٌ
ثمَّ أبكاهم دماً حين نطقْ

أما المعارضة الأدبية هي أن يُعارضَ أحدهم صاحبه في خطبة أو شعر فيجاريه في لفظه ويباريه في معناه [1] . ويحاكيه محاكاة دقيقة تدلّ على براعته ومهارته [2] .

---

(١) معجم المصطلحات البلاغية : د. أحمد مطلوب ، ص٦٢٩، مكتبة لبنان بيروت – الطبعة الثانية ، ١٩٩٦م .

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدى وهبه وكامل المهندس ، ص٣٧١ .

ولقد كان للمعارضة مجال فى الكتابات الشعرية . حيث جاء فى العقد الفريد [1] : " ولما حضرت أبا العتاهية الوفاة . أوصى بأن يكتب على قبره هذه الأبيات الأربعة :

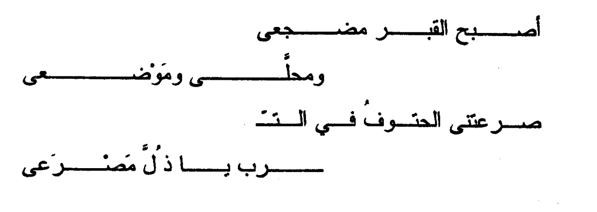
أُذُنُ حَـــــيٍّ تَســـــمَّعى
اســـمعى ثـــم عِـــى وَعِـــى

أنـــــا رَهْـــــنٌ بمضــــجعى
فاحـــذرى مثـــل مصـــرعى

عشـــت تســعين حُجَّـــةً
ثُـــمَّ وافيـــت مضـــجعى

لـــيس شـــيءٌ ســـوى التُّقـــى
فخـــذي منـــه أو دعـــى

وعارضه بعض الشعراء في هذه الأبيات ، وأوصى بأن يكتب على قبره أيضاً فكتب وهي :


أصـــبح القبـــر مضـــجعى
ومحلًّـــــى ومَوْضـــــعى

صـــرعتنى الحتـــوفُ فـــي الـــتـّ
ـــــرب يـــا ذُلَّ مَصْـــرَعى

---

(1) العقد الفريد ، جـ٣ ، ص٢٤٧، ٢٤٨ .

أيـــــن إخـــــواني الـــــذ

يــــن إلــــيهم تطلّعــــى

مــتُ وَخْــدى فلــم يمــت

واحـــــدٌ مــــنهم معــــى

السمة السابعة : تتمثل في أن الكتابات الشعرية استغرقت معظم البحور الشعرية ، التام منها والمجزوء ، بحيث لا يتمايز أي بحر على الآخر . إلاّ أننا يمكن أن نلاحظ أن هناك مناسبة بين الوزن المستخدم فى الشعر وبين الشىء المكتــوب عليه فإذا كانت المساحة المتاحة للكتابة ضــيقة وبســيطة اســتخدمت الأوزان المجزوءة ، وإذا كانت المساحة واسعة استخدمت الأوزان التامة .

فمن أمثلة استخدام الأوزان المجزوءة ماكتبه بعض الصوفيةً على خاتمه من مجزوء الخفيف :

أعـــددت لـــذنبى *** حُســـن ظنـــى بربـــى

ونقش آخر من مجزوء الكامل :

بحُـــبُّ آل محمـــدِ *** ألْقَـــى إلـــهَ مُحمّـــدِ

ومن مجزوء الرمل :

اتركـــانى والمعاصـــى *** وعلـــى الله خَلاصـــى

ومن مجزوء الرجز :

أحــبّ مـــن يهـــوانى *** بـــرغم مـــن ينهـــانى

أو ما كتب على التفاح من مجزوء الرمل :

أنـــا للأحبـــاب بالسّـــرّ *** وبالوصـــلِ رَســـولُ
أتهـــادىَ فــــــأرِقّ الـــ *** قلبَ والقلـــب ملـــولُ

وعلى أخرى :

أنـــا حمـــراءُ دَعُـــونى *** لمحـــبٍّ وحبيـــبِ
وكـــلُّـــوا ذات بيـــاضٍ *** أكلهـــا غيـــر معيـــبِ

وما كتب على عِصابة جارية من مجزوء الرمل :

مـــن يكـــن صَـــباً وفيـــاً *** فزمـــامى فـــى يديـــهِ
خُـــذ مليكـــي بعِنـــانى *** لا أنازعـــك عليـــه

وكتب على نعل جارية من مجزوء الكامل :

لا تـــأنفنّ مـــن الخضـــوع
لمــــن تَحَـــــبّ وداره
اخضـــع لَـــهُ فلطالمـــا
مُلّكـــت حـــلّ إزاره

ومما كتب على قلم من مجزوء الرجز :

يــا قمــر الــدّيوان يــا *** مُلــبس َ قلبــى ســقَماَ
كأنّمــا فــى كَبـــدى *** أنــت تخُــطُ القلَمــاَ

أما الأوزان التامة فقد استخدمت بكثرة . فمما كتب على وسادة من الطويل :

تشكّى المحبــون الصــبابة ليتنــى
تحملّت مــا يقلــون بيــنهم وحــدى
فكانت لروحى لذّة الحــبّ وحــدها
فلم يلقها قبلــى محــبُ ولا بعــدى

ومما كتب على ظهر تقويم من البسيط :

تفرّد الله بالتقــدير مــا اشــتركت
فيــه نجــوم ولا شــمس ولا قمــر

ومما كتب على حَجَلَة من الكامل :

نشرت علىّ غدائراً مــن شــعرها
حــذر الفضــيحة والعــدوّ المُوبــقِ

ومن الوافر على كأس :

إذا لــم يمــزجُ النّــدمانُ كاســى
جعلــت مزاجهــا مــاء الجفــونِ

ومن المتقارب على كِلّة سرير :

ســـــهرتُ وعانقتهـــــا ليلـــــةً
علـــــى مثلهـــا يُحْسَـــدُ الحاســـدُ
كأنـــاً جميعـــاً وثـــوب الـــدُجى
علينـــــا لمبصـــــــرنا واحــــــدُ

ومن الخفيف على الأكف :

رفعـــت للـــوداع كفـــاً خضـــيباً
فتقبّلهـــــا بـــــدمعٍ خضـــــيبِ

ومن السريع على كِلّة معصفرة :

مـــن قِصَـــر الليـــلِ إذا زُرتنـــي
أبكـــي وتبكـــين مـــن الطـــولِ
عدوُّ عينيـــك وشانيهمـــــــــــا
أصـــــبح مشـــــغولا بمشـــــغولِ

السمة الثامنة : هي استخدام التدوير في الشعر المكتوب بكثرة . والتدوير هو أن يشترك شطرا البيت الواحد فى كلمة واحدة . والتدوير قد يســاعد علــى تقوية الوحدة المعنوية داخل النص الشعرى المكتوب بحيث تنقل للمتلقى كحالة شعورية واحدة في نسيج واحد . ومن أمثلة التدوير :

ما كتب على منديل :

إن بعض العتاب يدعو إلى العتب ويُؤدى به الحبيبُ الحبيباَ
وإذا ما القلوبُ لم تُضْمِر الحبَّ فلن يَعطِفَ العتابُ القلوبــاَ

وما كتب على عِصابة :

لا لصـــبر هجـــرتكم علـــم اللهُ ولكِـــن لشـــدّة الاشـــتياق

وما وجد منسوجاً في العلم :

أحســـــن مـــــا خلـــــق الله ومـــــا لـــــم يخلُقْـــــهْ
شـــــكوى فتـــــاةً وفتـــــى يعشـــــقها وتعشـــــقُهْ

وما كتب على تفاحة :

جـــــرح الله الـــــذى يجـــــرح بالسِّـــــكين لَحْمِـــــى
فَلجــــوُا حامضـــــةً إنـــــىّ كمثـــــلِ الشـــــهد طَعْمِـــــى

وعلى أخرى :

وإذا مـــــا مُرســـــلٌ نـــــمَّ فمـــــا أنـــــت نَمُومَـــــهْ
أنـــــت ريحانـــــة قلبـــــى ثـــــمَّ للسِّـــــرِّ كتومَـــــهْ

وهكذا كان التدوير عاملا من عوامل تكثيف الرسائل التى تحملهـــا الكتابـــات الشعرية .

السمة التاسعة : تتمثل فى كثرة استخدام القوافى المتواترة والمتداركة والمتراكبة وندرة القوافى المترادفة والمتكاوسة .

وربما تعود ندرة القوافى المترادفة التى تنتهى بحرفين ساكنين لأن الكتابة الشعرية تعتمد على النتف والمقطوعات والتى فى حاجة إلى بعض الأحرف المتحركة بين الساكنين لسهولة حفظها، لأن القافية المترادفة قد تصلح للشعر المنطوق لا المكتوب ، كما أن القافية المتكاوسة تحتوى على أربعة أحرف متحركة بين الساكنين مما يسبب ثقلا فى النطق ومن ثَمَّ ثقلا في حمل الرسالة الشعرية والشعراء لا يحبذونها على العموم .

فمن أمثلة القوافى المتواترة : حرف متحرك واحد بين الساكنين

أما يحسن من أحسن أن يغضب أن يرضى

أما يرضى بأن صرت على الأرض له أرضا .

ومن أمثلة المتداركة ، وتحتوى على حرفين متحركين بين الساكنين :

ما أتيه المعشوق فى نفسه

وأبين الذلّ على العاشقِ

ومنها :

لا تأنفْ من الخضوع

لمن تحبّ وداره

ومن أمثلة المتراكبة التي تحتوي على ثلاثة أحرف متحركة بين الساكنين :

إن كنت خنتُ ولم أصمر حيــانتكم

فــالله يأخــذ ممــن خــان أو ظلمــا

ومنها :

عين مسهّدة فــى مائهــا غَرِقَــتْ

يا ليتها ذهبت لو لــم تكــنْ خُلِقَــتْ

كما لاحظنا كثرة القوافي المطلقة التي تنتهى بحرف روى متحرك .

وقلة القوافى المقيدة التى تنتهى بحرف روى ساكن .

ومن القوافى المقيدة ما كتب على مروحة :

إننّــــى أجلــــب الريــــاح وبــــى يلعــــب الخجــــلْ

وحجــــابُ إذا الحبيــــب ثنــــى الــــرأس للقبــــلْ

وغياث إذا النــديم تغنــى وارتحــــــــــــــــلْ

ومنها ما كتب على جبين :

كتبــــت فــــي جبينهــــا *** بعبيــــر علــــى قمــــرْ

فــي ســطورِ ثلاثـــة *** لعــن الله مـــن غـــدرْ

وتناولتُ كفــهـــــا *** ثم قلت اســمعى الخبــرْ

كل شيء سوى الخيـــا *** نة فــي الحــبِّ يغتفــرْ

فإن خانـــــــك*** الحبيب فذره إلى ســقرْ

السمة العاشرة : هي قلة الصور البلاغية والمحسنات البديعية في الكتابات الشعرية :

حيث اعتمد الشعر المكتوب فى مجمله على العاطفة والنفثات الشعورية التي تنتقل إلى المتلقى بسهولة ، بدون الاستعانة بصور أو محسـنات تقـرّب الأشياء إلى تخيّله ، وإن استخدمت بعض الصور فنجدها تخلو من أي بعد فنى ومن أمثلة الصور التى استخدمت فى الشعر المكتوب :

- حتـى إذا الليـل جَـلا نفسـه
علـى الـدُّجى وابتسم النـور

- بكيت من طرب عند السماع كما
يبكى أخو قصص من حسـن تـذكيرِ

- أدميـت باللَّحظـات وجنتهـا
فـاقتصَّ ناظرهـا مِـنَ القَلـبِ

- وإنِيّ لتغشانى لـذكراك فتـرةٌ
كما انتفض العصفورُ بلّلـه القَطْـرُ

- هيلا رحمـتم مـوقفى بفنـائكم
متعرضـاً لنسـيمكم أتنشَّـقُ
مُتلذذاً أبكـى لمـا قـد حـلَّ بـى
مثـل الغريـق بمـا يـرى يتعلَّـقُ

ومن المحسنات البديعية الطباق :

يا دار لولا غــزالٌ فيــك علقنــي

ما كان لــي فيــك إقبــالٌ وإدبــارُ

والمقابلة مثل :

ضحكوا والدهر عــنهم صــامتٌ

ثــمّ أبكــاهُم دمــاً حــين نطــق

السمة الأخيرة : وتتمثل في غلبة الأساليب الخبرية على الأساليب الإنشائية .

وذلك لأن الكتابات الشعرية لا تقدم لمتلق مشافهة فيســتخدم الأســلوب الإنشائى من طلب أو نداء أو استفهام وغيرها ليؤثر فيه ، إنمّا هَــمّ الكتابــات الشعرية تتمثل فى إفادة المتلقى بشىء معين أو إخباره بأن المُرسل يعلم شــيئاً وهذا وظيفة الأسلوب الخبرى [1]

ورغم هذا وجدنا الكتابات تستخدم بعض الأساليب الإنشائية مثل ، الأمر والنهى والاستفهام ، والنداء ولكن يغلب عليها النداء .

فمن الأمر الذي يفيد الالتماس :

تأمــل حســن جاريــة *** يحــار بوجههــا البصــر

مؤنثة مذكّــــــــــرة *** فهى أنثــى وهــى ذكــرُ

---

(١) علم المعانى – د. عبد العزيز عتيق ، ص٥٢ دار النهضة العربية ، ١٩٧٤ .

ومن النهي الذى يفيد النصح والإرشاد :

لا تـــأنفنّ مـــن الخضـــوع

لمــــن تُحــــبّ ودار ه

اخضــع لــه فلطــا لمــا

ملكــــت حــــلّ إزارهِ

ومن الاستفهام الذي يفيد التقرير :

من ذا يُبلّــغُ نحلــةً عــن عبــدها

أنّــى إليــك وإن بَعُــدتِ قريــبُ

وقد يفيد الاستفهام التعجب :

ألــيس عجيبــاً أن بيتــا يضــمنى

وإيّــاك لا نخلــو ولا نــتكلّمُ

ومن النداء الذى يفيد الإغراء :

يا راقد الليل مّمــن شــفّه السّــقَمُ

وهـــذّه قلـــقُ الأحـــزان والألـــمِ

جد بالوصالِ لَمنْ أمســيت تملكــه

يا أحسن الناس من قرنٍ إلــى قــدمِ

ومنه :

يا أول الحسن يـــامن لانظيـــر لـــه

هلّت سحائبُ عينـــي نغمـــة الزّيـــرِ

وقد يفيد النداء التحسّر مثل :

يانَفَسَـــا لـــيس ينقضـــى أمـــده

ويـــا فـــؤاداً أذابــــه كَمَـــدهُ

ويـــا محبّـــاً جفـــاه سَـــيّدُه

تقطّعـــت مـــن جفائـــه كبـــده

ومنه أيضاً :

يا بدعا فى بـــــــدع *** جارت على مـــن ملكـــتْ

أرثـــى لصَـــبٍّ نفســـه *** ممـــا بـــه قـــد تلَفَـــتْ

ومنه :

يـــاذا الـــذي أنكرنـــي طرفـــهُ

إذ ذاب جســـمى وعلانـــى شـــحوبُ

مـــا مسّـــنى ضُـــرٌ ولكننـــى

جفـــوت نفســـى إذ جفـــانى الطيـــبُ

ومنه :

يا رامياً ليس يدرى ما الذي فعـــلا

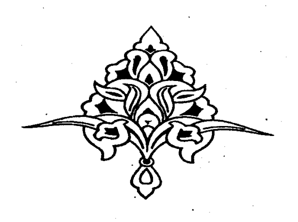
أمْسِك عليك فـــإن السَّـــهم قـــد قـــتلا

أصبت أسود قلبى إذ رميـت فـلا
شلّت يمينـك أن صـير تتـى مـثلا

وبهذا نكون قد عرضنا بعض السمات التي تتميز بها الكتابات الشـعرية عـن الشعر الإنشادى المنطوق .

وبها نكون قد وصلنا إلى نهاية البحث .

والحمد لله رب العالمين



الخاتمة



خاتمة البحث

لقد جاء البحث في تمهيد وأربعة فصول :

في التمهيد : تعرضنا لمفهوم الكتابة والنقوش والسمات التي يتميز بها النص المكتوب عن النص المنطوق .

وفي الفصل الأول تناولنا : الكتابات الشعرية على الدور والأثاث والفرش والمقتنيات ، حيث تناولنا الكتابة على أبواب الدور ، وجدرانها وحيطانها ، والمجالس وقبابها وعلى الأثاث من سرائر وأرائك ومراوح وكراسي وستائر وعلى الفرش ، من وسائد وكِلل وحَجَلَات ، وبُسُط ومصلات ،

وعلى المقتنيات من أقلام ، وخواتم ، وكتب ، وتقاويم ودنانير ودراهم .

وعلى أدوات الشراب ، من كئوس ، وأقداح ، وأرطال وطاسات وقنائن وصواني .

وفي هذا الفصل تناولنا دلالات الشعر المكتوب حيث دل على الغزل والمدح والفخر والوصف ، والإعلام وخلافه .

ودار الفصل الثاني : حول " الكتابات الشعرية على المساجد والقبور ، حيث وضحنا أهمية هذه الأماكن لدى المسلمين وأن الكتابة عليها مرتبطة بمفهوم عقدي ، كما بينّا دلالة الكتابات عليها .

ودار الفصل الثالث: حول أثر الجوارى على الكتابات الشعرية حيث تناولنا ما كتبته الجوارى على أجسامهن مثل الراح والأقدام والخدود ، أو على ملابسهن من أردية وأقبية وقلانس ، وطرر ، ومناديل ، وتكك وعِصابات وزنانير ، وأقمصة ونعال ، أو ما كتبنه على التفاح .

وكذلك ما كتبنه على الآلات الموسيقية مثل : العود ، والدُّف ، والطنبور ، والمضراب والطبل والناى والمعزفة .

كما تناولنا دلالة الكتابات الشعرية عند الجوارى ، والتى عبّر بعضها عن الجمال والعواطف والغرائز ، والبعض الآخر لغة الأطراف والعيون ، وغيره عن التعلق بالمحبوب ووسائله وحالاته ، وعبرت بعض الكتابات عن آلام الحبِّ وتبعاته وعبرت بعضها عن الفراق وآثره ، وهجران المحّب .

ودار الفصل الرابع: حول سمات الكتابات الشعرية حيث حصرها البحث فى عدة سمات :

السمة الأولى: تتمثل في بروز الأماكن المكتوب عليها حتى تكون أكثر مشاهدة للمتلقين .

السمة الثانية : تتمثل فى الاهتمام البالغ بمواد الكتابات الشعرية حيث لم تقتصر الكتابة على الحبر فقط ، بل كتبت بالذهب والفضة واللازوْرد ، أو بالفصوص المنضدّة ، أو بالحناء والطِّيب مثل الغالية والمسك .

السمة الثالثة : غلبة النتف والمقطوعات الشعرية عليها .

السمة الرابعة : تتمثل في المناسبة بين الشعر المكتوب والشئ المكتوب عليه .

السمة الخامسة : أن معظم الكتابات الشعرية مجهولة المؤلف .

السمة السادسة : إمكان إجازة الكتابات الشعرية أو معارضتها .

السمة السابعة : أن الكتابات الشعرية استغرقت معظم الأوزان الشعرية التام منها والمجزوء ، وهناك مناسبة بين الوزن والشئ المكتوب عليه .

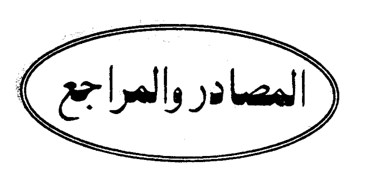
السمة الثامنة : استخدم التدوير فى الشعر المكتوب بكثرة ملفته .

السمة التاسعة : كثرة القوافى المتواترة والمتداركة والمتراكبة وندرة المترادفة والمتكاوسة . وكذلك كثرة القوافى المطلقة عن القوافى المقيدة .

السمة العاشرة : تتمثل في قلة الصور البلاغية والمحسنات البديعية .

السمة الأخيرة : تمثّلت فى غلبة الأساليب الخبرية عن الأساليب الإنشائية.

وبهذا انتهى البحث الذي أتمنى أن يكون شمعة مضيئة في سلسة الأدب الحضاري في العصر العباسي .


المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١- ***أخبار النساء في العقد الفريد*** :

عبد مهنا – سمير جابر – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى – ١٤١٠ هـ – ١٩٩٠م .

٢- ***الإماء الشواعر*** :

لأبي الفرج الأصفهاني – ت . د. نوري حمودي القيسي ، ود. يونس أحمد السامرائي عالم الكتب – مكتبة النهضة العربية – بيروت – الطبعة الثانية ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م .

٣ – ***تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)*** :

د. شوقي ضيف – دار المعارف بمصر .

٤ – ***تطور الكتابة الخطية العربية*** :

د. محمود عباس حمودة – دار نهضة الشرق ودار الوفاء ، الطبعة الأولى – ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م .

٥ – ***جمالية الفن العربي*** :

د. عفيف بهنسي – سلسلة عالم المعرفة (رقم ١٤) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .

٦ – ***الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري*** .

آدم متز ، ترجمة عبد الهادي أبو ريدة – القاهرة .

٧ - خزانة الأدب وغاية الأدب :
لتقى الدين أبي بكر المعروف بابن حجة الحموي - شرح عصام شعيتو - دار مكتبة الهلال - بيروت - الطبعة الثانية ١٩٩١ م .

٨ - دراسات في الحضارة الإسلامية :
لمجموعة من العلماء - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٥ م .

٩ - دمية القصر وعصرة أهل العصر :
لأبي الحسن الباخرزي - تحقيق - د. سامي مكي العاني - دار العروبة - الكويت - الطبعة الثانية ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .

١٠ - ديوان أسامة بن منقذ :
تحقيق د. أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ، عالم الكتب - بيروت الطبعة الثانية ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

١١ - ديوان سبط التعاويذي :
لأبي الفتح محمد بن عبد الله المعروف بسبط التعاويذي ، تحقيق د. ث ، مرجليوث - دار صادر - بيروت .

١٢ - ديوان الصنوبري :
أحمد بن محمد حسن الضبي - تحقيق ، د. إحسان عباس - دار صار بيروت - الطبعة الأولى ١٩٩٨ م .

١٣ - ديوان الطغرائي :
لأبي إسماعيل الحسن بن علي - تحقيق ، علي جواد الطاهر ، ود. يحيى الجبوري - دار القلم - الكويت - الطبعة الثانية ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣ م .

١٤ – رسائل الجاحظ :

لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تحقيق . عبد السلام هارون مكتبة الخانجي – القاهرة .

١٥ – شعرية النوع الأدبي :

رشيد يحياوي – دار إفريقيا الشرق – الدار البيضاء – المغرب .

١٦ – الشفاهية والكتابية :

تأليف : والترج . أونج – ترجمة ، د. حسن البنا عز الدين – سلسلة عالم المعرفة (١٨٢) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ م .

١٧ – ضحى الإسلام :

أحمد أمين – مكتبة النهضة المصرية – الطبعة العاشرة .

١٨ – الظرف والظرفاء :

لأبي الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء

تحقيق ودراسة . د. فهمي سعد ، عالم الكتب – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ ١٩٩٦ م .

١٩ – العقد الفريد :

لابن عبد ربه الأندلسي – ث. أحمد أمين ، وإبراهيم الإبياري ، وعبد السلام هارون – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان .

٢٠ – عيون الأخبار :

لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – بيروت – الطبعة الأولى .

٢١ – لطائف اللطف :
لأبي منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري الثعالبي – ث ، د. عمر الأسعد دار الميسرة – بيروت ، ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠ م .

٢٢ – اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة :
د. محمد العبد – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – الطبعة الأولى – القاهرة – ١٩٩٠ م .

٢٣ – مجلة الفكر العربي :
تصدر عن معهد الإنماء العربي – بيروت – العدد (٤٤) لسنة ١٩٨٦ والعدد (٦٧) لسنة ١٩٩٢ م .

٢٤ – معجم الأدباء أو إرشاد الأديب في معرفة الأديب :
لأبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م .

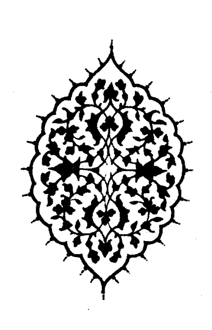
٢٥ – مقدمة ابن خلدون :
لعبد الرحمن بن محمد بن خلدون – دار القلم – بيروت – لبنان .

٢٦ – الملاهي وأسماؤها :
لأبي طالب المفضل بن سلمة النحوي اللغوي – تحقيق غطاس عبد الملك خشبة – الهيئة المصرية العامة – للكتاب ١٩٨٥ م .

٢٧ – الموسيقا العربية :
سيمون جارحي – ترجمة جمال الخياط – دار الشئون الثقافية العامة – بغداد – العراق – الطبعة الأولى ١٩٨٩ م .

٢٨ – نثر الدر :
للوزير الكاتب العربي أبي سعد منصور بن الحسين الآبي – تحقيــق ، محمد علي قرنة – مراجعة ، د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥ م .

٢٩ – يتمية الدهر :
لأبي منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل الثعالبي – دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى – ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩ م .



الفهرست